

PROVOCACIONES ACCIONES URBANAS





UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

PROVOCA / ACCIONES URBANAS

**Reflexiones en torno a prácticas tácticas ascendentes y creativas
en el espacio urbano público del Centro Histórico de la ciudad de Córdoba, Argentina**

Tesis doctoral presentada por

JOSÉ IGNACIO STANG

ante la

Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la

Universidad Nacional de La Plata

para acceder al grado de

DOCTOR EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Dirección de tesis:

Director, Horacio Gnemmi Bohogú

Co-Directora, Elsa Laurelli

La Plata, Argentina, junio de 2017

PROVOCA / ACCIONES URBANAS

Reflexiones en torno a prácticas tácticas ascendentes y creativas
en el espacio urbano público del Centro Histórico de la ciudad de
Córdoba, Argentina

Agradecimientos

El desafío de escribir la tesis fue un proceso solitario y, a la vez, contradictoriamente imposible de hacerlo aisladamente. Tantas fueron las personas que directa o indirectamente colaboraron y acompañaron durante distintos momentos del camino, que quizás no logre expresar en tan pocas palabras todo el reconocimiento y aprecio que les debo y siento:

_ a *Lauchy*, mi esposa, por estar, acompañar, opinar y criticar a la par. Al momento ya no sé qué ideas de lo aquí expuesto son mías y cuáles tuyas. Eternamente gracias por bancar este proyecto con todo lo que ello implicó.

_ a *Horacio Gnemmi Bohogú*, por sus invaluable devoluciones, por su tiempo, dedicación y empeño en la difícil tarea de guiar a alguien con rumbos tan inciertos; a *Elsa Laurelli*, por aceptar la co-dirección de este trabajo y poder vincularme así a la FAU-UNLP.

_ a *Fernando Aliata* y *Juan Etulain*, quienes me recibieron y alentaron desde los inicios en el doctorado. Por sus valiosas devoluciones durante las clínicas de tesis compartidas.

_ a *Estela Mantz* y a *Cristina Dominguez*, por el recibimiento, el compromiso y la respuesta inmediata, por hacerme sentir como en casa.

_ al *pueblo argentino*, que gracias a sus contribuciones y esfuerzos me permitieron acceder a una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas para poder realizar este doctorado. Quiero agradecer muy especialmente a *Dora Celton*, directora del CCT-Córdoba, quien me recibió, guió, aconsejó y acompañó desde los momentos iniciales en esta odisea. A *Adrian Carbonetti*, director del CIECS, CONICET-UNC, por hacer de la institución un espacio amable donde poder compartir y trabajar.

_ a los integrantes del equipo de investigación *Estudios sobre los lugares del habitar y de la memoria*, a *Marian, Vale Coty, Agus, Clari, Sergio, Augusto, Emili, Emilia* y *Vivi*, por sus devoluciones, sus críticas y su compañía, por hacer del programa de investigación un espacio de intercambios donde poder crecer y compartir.

_ al equipo de la cátedra *Introducción a la Historia de la Arquitectura y el Urbanismo A*, a *Martín, Mariana, Fer, Santi, Liza, Vivi, Marian, Antonio, Agus y Vale*, por apoyarme en todo momento, por el espacio para intercambiar y crecer, y por reemplazarme cuando debí ausentarme durante este proceso.

_ a los profesores con quienes me formé durante el doctorado, muy especialmente a *Susana Finkelievich, Ana María Rigotti, Sandra Valdetaro, Guillermo Ranea, Josep Muntañola, Marcelo Zárate, Julio Arroyo, Ana Carla Fonseca Reis, Marcelo Casarin y Horacio*, sin ellos aún estaría perdido. Gracias por escuchar mis ideas, por alimentarlas y por ayudarme a reformularlas y reconstruirlas continuamente; por esas inesperadas demostraciones de algo que uno no había sospechado y que de golpe pusieron todo en crisis.

_ a mis viejos, *Horacio y Mónica*, y a mis hermanos, *Pau, Fran, Adán y Nena*, por apoyarme y acompañarme siempre.

_ a *Abelardo del Prado*, mi gran amigo de todos los tiempos, por guiarme en los inicios de esta aventura, por escuchar y acompañarme constantemente.

_ a *María Magdalena*, por su paciente y minucioso trabajo de corrección contra reloj.

_ a *Cintia Weckesser y Augusto Benhardt*, por sus ideas, opiniones y críticas que hicieron posible las últimas correcciones.

_ a *Fer Díaz*, por sus ayuda y orientaciones respecto de las ideas y planes para la ciudad de Córdoba.

_ a *Andrea Rugnone, Carolina Romano, Gabriela Halac, y Marcelo Nusenovich*, de la Facultad de Artes-UNC, quienes me orientaron en el inquietante, y por momentos incomprensible, mundo del arte contemporáneo en Córdoba.

_ a *Carlos Lange Valdes* (Universidad de Chile), a *Javier Vergara Petrescu y Marisol García* (colectivo Ciudad Emergente), a *Felix Piñero y Mónica Mantegazza* (colectivo BigBang Arte) y a *Lucas Carranza* (colectivo Colapso), por acceder a ser entrevistados, por su tiempo, sus colaboraciones y su ayuda constante.

_ a *Diego Tachella*, por su guía y ayuda para conectarme, equilibrarme y no colapsar entre tantas incertidumbres y crisis durante este proceso. Por sus ideas, rumbos y caminos alternativos enseñados durante esta aventura.

_ al personal de la biblioteca y archivo de la FAUD-UNC, del archivo histórico municipal y del archivo, biblioteca y mediateca del CCEC, muy especialmente a *Claudia, Mónica y Casandra*, quienes facilitaron mi trabajo.

_ a los amigos y compañeros becarios del CIECS, a *Toby, María Vanesa, María Carolina, María Dolores, Güido, Adam, Nahuel, Seba, Vane Garbero, Lau Sarmiento y Juli*, por la lucha, el compañerismo y los momentos compartidos.

_ a los amigos cupulenses *Lu, Pau y Clau*, quienes me escucharon y acompañaron en todo momento.

_ a los amigos del dua, *Diego, Fede, Mica, Debo y Anto*, por la conexión a tierra entre tanta abstracción.

_ a Orne y Malvi (Buska, Hub Creativo), por la escucha, los aportes y el apoyo continuo.

| | |
|---|-----|
| [Resumen] | 8 |
| <hr/> | |
| [Introducción] | |
| LA PROVOCACIÓN | 10 |
| <hr/> | |
| Presentación del tema | 12 |
| Descripción, fundamentación y justificación de la elección del tema- problema | 14 |
| Estado de la cuestión | 19 |
| Objetivos | 23 |
| Hipótesis | 24 |
| Metodología | 24 |
| Estructura de la tesis | 26 |
| | |
| [Primera Parte] | |
| OBJETO CONCEPTUAL TEÓRICO | 30 |
| <hr/> | |
| Capítulo 1 | |
| CONOCIMIENTO, INNOVACIÓN Y CREATIVIDAD | 31 |
| Pensar la ciudad desde la escena | |
| 1.1 Una escena inicial en el escenario global | 34 |
| 1.2 Sociedad de la información | 41 |
| 1.3 Sociedades del conocimiento | 48 |
| 1.4 Innovación | 58 |
| 1.5 Creatividad | 64 |
| 1.6 En tiempos donde todo es creativo. El negocio del conocimiento, la innovación y la creatividad: capitalismo creativo, economías creativas, ciudades creativas | 69 |
| 1.7 Impacto de la economía creativa en la ciudad. De las ciudades creativas hacia entornos socialmente creativos | 84 |
| | |
| Capítulo 2 | |
| LAS PRÁCTICAS DE LOS AGENTES SOCIALES URBANOS | 89 |
| Pensar la ciudad desde los actores y sus acciones cotidianas | |
| 2.1 La ciudad y lo urbano | 93 |
| 2.1.1 Sobre tácticas y estrategias | 93 |
| 2.1.2 Desenredando el discurso dual | 99 |
| 2.2 La ciudad y los sistemas emergentes | 106 |
| 2.2.1 Sobre los movimientos ascendentes y descendentes | 106 |
| 2.2.2 Sistemas complejos emergentes | 109 |
| 2.3 Tácticas ascendentes y economías creativas: hacia espacios urbanos públicos sensibles | 113 |

Capítulo 3

LA HIPERTROFIA DEL ESPACIO PÚBLICO

123

Pensar la ciudad desde los espacios urbanos compartidos

| | |
|--|-----|
| 3.1 El uso público de los espacios en la ciudad | 128 |
| 3.2 ¿Espacio público o esfera pública? | 134 |
| 3.3 Espacio público como lugar urbano | 139 |
| 3.4 El espacio de la memoria en la ciudad pública. Las centralidades históricas | 145 |
| 3.5 ¿Entonces? ¡Traete la silla! Las centralidades históricas como espacios públicos para la participación, la expresión y la construcción de la memoria | 155 |

[Segunda Parte]

OBJETO DE ESTUDIO

163

Capítulo 4

CONSTRUCCIÓN, COMPRENSIÓN Y VALORACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

166

El Centro Histórico de la ciudad de Córdoba

| | |
|--|-----|
| 4.1 Primera aproximación: el CH como espacio público y de lo público. La calle, el barrio, la ciudad. Reconocimiento desde el hoy | 172 |
| 4.2 Segunda aproximación: el espacio urbano público del CH como palimpsesto de estrategias y tácticas. Comprensión histórica. | 184 |
| 4.2.1 Acciones estratégicas sobre el CH | |
| <i>El primer plan Regulador y de Extensión. La respuesta de Benito J. Carrasco a la extensión de la ciudad desde la beautificación</i> | 184 |
| <i>La llegada moderna: sistematización y funcionalización de la ciudad. El Plan de La Padula</i> | 193 |
| <i>Revalorización y recuperación de la ciudad construida. De las propuestas de Enrico Tedeschi a las intervenciones de Miguel Ángel Roca</i> | 198 |
| <i>Corpus normativo y Plan Estratégico</i> | 207 |
| <i>Show de luces y rumbo incierto. Sobre la actual ausencia de planes</i> | 216 |
| <i>Construcción de la centralidad histórica de la ciudad desde las estrategias. Síntesis</i> | 223 |
| 4.2.1 Acciones tácticas emergentes sobre el espacio urbano público del CH | 226 |
| <i>Década del '70. Expresión y silencio, entre la democracia y la dictadura</i> | 228 |
| <i>Década del '80. (Dis)continuidades en el retorno democrático</i> | 230 |
| <i>Década del '90. Polarizaciones y aperturas</i> | 232 |
| <i>2001-Hoy. Entre la crisis y el ahora. Fragmentos en un mundo colapsado</i> | 237 |
| <i>Construcción de la centralidad histórica de la ciudad desde las tácticas. Síntesis</i> | 247 |
| 4.1 Valoración. Volver al hoy. Construcción de perspectivas | 250 |

| | |
|--|-----|
| [Tercera Parte] | |
| CASOS DE ESTUDIO | 254 |
| <hr/> | |
| Capítulo 5 | |
| ESTUDIO DE CASOS | 257 |
| Acciones urbanas tácticas ascendentes en el CH de la Ciudad de Córdoba | |
| 5.1 Nivel 1. Expresión cultural principal | |
| Caso de estudio: Ciudades Visibles | 262 |
| 5.2 Nivel 2. Industrias culturales. | |
| Caso de estudio: ¡Afuera! Muestra Internacional de arte contemporáneo en Córdoba | 269 |
| 5.3 Nivel 3. Industrias relacionadas. | |
| Caso de estudio: Acción mutante. Indagaciones proyectuales en torno al espacio público | 279 |
| | |
| [Conclusiones] | 287 |
| <hr/> | |
| Primer eje. Lo efímero-excepcional en el espacio urbano público del CH: espacio, tiempo, ritmo y memoria | 292 |
| Segundo eje. La dislocación espacial en la plataforma pública | 298 |
| Reflexión final | 302 |
| | |
| [Fuentes y bibliografía] | 310 |
| <hr/> | |
| | |
| [Anexos] | 322 |
| <hr/> | |

RESUMEN

Abstract

Resumen

La presente investigación desarrolla y explora, a través de una lectura integrada, las inestabilidades de la ciudad contemporánea (leída desde la centralidad histórica de la ciudad de Córdoba, Argentina, como espacio urbano público) y la excepcionalidad transitoria de ciertas acciones efímeras (tácticas ascendentes desarrolladas por agentes sociales pertenecientes al ámbito de las economías creativas). La ciudad actual, en un marco referencial primero, es abordada a partir de las siguientes variables: conocimiento, innovación y creatividad. Junto con ellas, también se indaga la interrelación de los agentes sociales urbanos en sus prácticas cotidianas (desde perspectivas estratégicas y miradas tácticas en un enfoque complejo emergente) con los espacios urbanos compartidos (explorando el concepto de espacio público y su relación con las centralidades históricas).

En una aproximación a la ciudad de Córdoba, desde la lectura inicial, se toma al Centro Histórico como objeto de estudio. Se lo reconoce en tres instancias temporales: primero en la observación y descripción de su condición actual, luego en la lectura de su devenir histórico en los ayeres y, finalmente, en la construcción de la valoración del objeto hoy, como soporte y parte de las acciones a analizar.

La integración de dichas inestabilidades de la ciudad actual a las excepciones se desarrolla en el análisis de tres tácticas ascendentes realizadas en el objeto de estudio, asumidas como casos con los que se busca corroborar la teoría emergente expuesta sobre un terreno específico.

Palabras claves | espacio urbano público, creatividad, acciones efímeras, tácticas ascendentes

Abstract

This research explores and explains, through an integrated reading, the instabilities of the contemporary city –studied through the historic center of the city of Córdoba, Argentina, as urban public space- and the temporary exceptions of certain ephemeral actions –bottom-up tactics employed by social agents involved in creative economies-.

The nowadays city is addressed, within a preliminary frame of reference, according to the following variables: knowledge, innovation, and creativity. Along with these variables, the interrelationship between social agents in their everyday practices (seen from strategic perspectives and tactical viewpoints within a complex emerging approach) and shared urban spaces (by exploring the concept of public space and its relationship with historic centralities) is also investigated.

The object of study to approach the city on a first reading stage is the Historic Center of the city of Córdoba. It is acknowledged on three temporary moments: when observing and describing its current condition, when reading its historical development from the past, and finally, when building upon its appreciation today as support and part of the actions analyzed.

The integration of such instabilities of the contemporary city into the exceptions is expanded on the analysis of three bottom-up tactics within the object of study, which are taken as cases that serve to confirm the emerging approach on a specific area.

Key words | urban public space, creativity, ephemeral actions, bottom-up tactics

0

INTRODUCCIÓN

La provocación



0.1 Circo de bolsillo en Plaza Italia (2013)

Nuestro discurso cotidiano (el de los arquitectos) refiere, en parte, a cuestiones relativas o inclusivas de la ciudad y, más específicamente, a sus espacios de uso común donde confluyen diversidad de prácticas, encuentros y desencuentros. Con menor frecuencia, pero no por ello menos importante, se habla también de la ciudad actual y sus espacios urbanos públicos, de su relación con la creatividad y el arte. Si bien existen actividades notorias que se destacan por su creatividad aplicada, no hay actividad humana que no esté exenta de crear (Wagensberg, 2017).

En el discurso contemporáneo se asumen, de manera práctica y al hablar del carácter y la realidad de los ámbitos mencionados, una serie de presupuestos y preconceptos que generan la representación y construcción de ciertos límites. Así es cómo se acotan nuestras vidas cotidianas, con esa actitud que provoca un efecto negativo por no ayudar en el necesario proceso de comprensión de aquellos aspectos críticos de la realidad, lo que permitiría superarlos en un futuro. Llegar a reconocer el carácter de los límites, tantas veces arbitrario, sería ya un avance, y resulta un desafío que debiéramos proponernos (Latouche, 2014), entendiendo además que el límite no es un punto donde una cosa finaliza, sino un punto de partida desde don-

de comienza la propia esencia e inicia lo que es colocado dentro de sus límites (Di Felice, 2012).

La ciudad, vista desde los presupuestos y preconceptos referidos, pareciera ser asumida solo como un espacio que habitamos, como una construcción arquitectónica y urbanística en un espacio más o menos determinado. Sobre ella se proyecta la historia de una comunidad móvil y los discursos institucionales que tienden, en el mejor de los casos, a un embellecimiento o, muchas veces, a una adecuación de su imagen con tendencia a una espectacularidad. Sobre los espacios urbanos de uso común, habitualmente denominados espacios públicos, una primera consideración, apoyada en una visión estatal en nuestras sociedades latinoamericanas, parte de la diferenciación entre la vida pública y la vida privada, es decir, entre la administración del espacio por parte del Estado y la vida cotidiana de la sociedad en su intimidad. Desde estos y otros supuestos, transitamos la ciudad y la transformamos, sin que mute mayormente aquella noción primera de ciudad que describe el espacio que está por fuera de nuestra casa, el público, simplemente como aquel por el que necesariamente debemos transitar para ir desde un punto a otro. Si bien la anterior afirmación puede parecer la

descripción de una aproximación empírica un tanto inocente, no deja de constituirse como el lugar común desde donde inicialmente suele pensarse la ciudad.

Con respecto a la creatividad, se debe tener la precaución de establecer que no todo vale bajo el amplio y ambiguo paraguas que acoge las ideas (Wagensberg, 2017). En este sentido, la creatividad implica siempre una preocupación por el mundo de las ideas, pero no significa que todo lo que se crea sea importante o trascendente. Sobre los aspectos referidos a la creatividad y al arte, frecuentemente se construyen aproximaciones iniciales más o menos inocentes, ingenuas, ligeras e interesadas que, por lo general, se sostienen con un hablar cercano a la crítica, ya que todos en mayor o menor medida somos críticos y artistas (Groys, 2016). Sin embargo, cuando la proximidad de la experiencia es mayor (al involucrarnos e incluir a la ciudad en su génesis), la crítica se proyecta y construye sobre lo contemporáneo. Uno de los resultados más habituales es el de un desconocimiento de dicha realidad, en el que se disputan y apelan categorías, se emiten juicios inestables y por momentos contradictorios. Prevalecen así, formas y conceptos poco operativos y un tanto obsoletos para hacer referencia a ciertas prácticas contemporáneas creativas, que son referidas comúnmente solo como un despliegue de creatividad de arte sobre el espacio urbano público de la ciudad. Así, la ausencia de elementos con los que resulte posible poder encontrar y establecer referencias estimula la continuidad de los mismos conceptos y por lo tanto de los mismos análisis.

La realidad contemporánea establece una línea entre el notable espesor del pasado y la inmensidad interrogativa del futuro. La línea, definida por el presente, es asumida hoy

como un tiempo instantáneo y fugaz que se hace manifiesta en cada gesto y acto llamado a contar o hacerse notar. La inseguridad del presente y la incertidumbre sobre el futuro incuban y crían nuestros temores, y nos encuentran carentes de las herramientas que permitan reconquistar el control de lo fugaz (Bauman, 2011). A lo instantáneo se le suma, además, la mutación, el cambio, como una frecuente temática del momento. Se alienta y desea el cambio y todo lo que está relacionado con él, aunque muchas veces puede ser simplemente un primer entusiasmo, más intelectual que vivencial (Llamazares, 2013). Como contrapartida frente a tal cambio, se presenta la tradición, que se constituye, la mayoría de las veces, a partir de una especie de detalle histórico que se adhiere al presente, envuelto en alguna clase de bandera. El pasado viaja en el presente en tránsito hacia un tiempo utópico. En su paso por el presente, la tradición impacta contra el cambio, con el que no siempre dialoga. Como consecuencia, suele surgir una actitud de desconcierto primero y de provocación luego.

En la expresión de la conjunción e interrelación entre tradición y cambio se manifiesta, como representación de dicho vínculo en la ciudad, la centralidad histórica. Asumido como espacio urbano público, el Centro Histórico (en adelante, CH) congrega multiplicidad y diversidad de prácticas, expresiones históricas y el despliegue e interacción de distintos agentes sociales. Concepto y objeto, el CH es asumido como un espacio que incluye fenómenos diversos y que, en la inmediatez de la actualidad, constituye una forma de comunicación e intercambio de información (Carrión 2013; 2008). Opera como un espacio simbiótico, en donde confluyen percepciones y vivencias

distintas a partir de símbolos contruidos en distintas etapas de la historia y expuestos en sus diferentes capas de la memoria (Gnemmi, 2014). La realidad del CH se presenta en la contemporaneidad como un reto vinculado a distintas variables, donde a partir de una búsqueda en la revalorización de la centralidad histórica como tal, se plantea el desafío de desarrollar nuevas metodologías, técnicas y conceptos que abran nuevas perspectivas analíticas y mecanismos de intervención. Es por ello que es necesario comenzar a evaluar e indagar nuevas maneras en la aproximación a su estudio, no solo desde lo físico-material, sino también desde los actores y prácticas desplegadas en sus espacios. El cambio frente a la tradición, en un diálogo imprevisto, se expresa y muestra en las centralidades históricas desde distintas y diversas formas. En algunos casos, esa expresión se manifiesta como una provocación al transeúnte a partir de acciones urbanas artísticas y creativas (provoca/acción). Desde la excepcionalidad, irrumpen en el ritmo cotidiano, presentando alternativas diferentes de uso y significado y, por lo tanto, necesarias también de ser indagadas.

Explorar y analizar el accionar de aquellas prácticas desarrolladas como provoca/acciones en el CH de la ciudad de Córdoba se presenta como uno de los tantos caminos posibles para aproximarse al desafío de construir nuevas miradas y maneras de abordar y estudiar a las centralidades históricas. Estas resultan relevantes, además, como búsquedas para la comprensión de los intercambios y préstamos que se suceden en la lectura de la ciudad actual desde lo urbano público, ya no exclusivamente sobre la distinción o definición de lo público, sino también sobre la apropiación que la ciudadanía ejerce sobre

ello (Han, 2016). El despliegue de estas excepcionalidades señala, además, un tipo específico de acción que se caracteriza por un desarrollo de temporalidad efímera, transitoria y fugaz. Desplegadas en un espacio urbano público particular, como lo es el del CH, a través de un carácter provocativo, producen el desarrollo de un sistema de relaciones entre la acción, los agentes sociales participantes y el entorno construido implicado. Distante de subordinar un campo a otro, espacio y acción, se persigue, por el contrario, dar respuesta a la necesidad de integrar y complementar ambos aspectos a través de una reflexión crítica sobre y desde la ciudad (a través de sus espacios urbanos públicos del CH), entendida más como una construcción estética y móvil (donde se despliega la realización e interacción de ciertas prácticas artísticas creativas contemporáneas) que como un hecho físico o un escenario fijo y estático y, en consecuencia, intocable e inamovible.

DESCRIPCIÓN, FUNDAMENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN DEL TEMA-PROBLEMA

La elección del tema tiene su génesis en una búsqueda de aproximación al entendimiento de la ciudad de Córdoba en la contemporaneidad, desde la exploración y el estudio de su dinámica urbana actual. Se decidió, como primer abordaje, estudiarla a través de los espacios urbanos públicos debido a que, como lugares comunes y compartidos, se considera que es a través de ellos donde la ciudad se desnuda, expone y expresa. Frente a la complejidad y dimensión de tan ambicioso objetivo, se eligió focalizar la mirada en aquellos espacios urbanos públicos pertenecientes al área central, más

específicamente en aquellos pertenecientes y conformadores del CH de la ciudad. La justificación del recorte mencionado corresponde en primera instancia a la consideración de que en nuestras sociedades latinoamericanas se está viviendo en la actualidad una revalorización de la ciudad construida y sus centralidades y, dentro de ella con un grado aún mayor, una revalorización de dos tipos de centralidad: la histórica y la urbana-funcional (Carrión, 2001). En algunos casos, como en el de Córdoba, estas centralidades coinciden y se superponen. Con el regreso de la prioridad a la urbe construida, el CH como centralidad urbana particular cobra un peso singular y su naturaleza cambia (Carrión, 2008) y, por lo tanto, las formas, caminos y aproximaciones para observarlo, estudiarlo y analizarlo deben acompañar también al cambio. El CH, asumido como espacio urbano público, es un ámbito simbólico. Al ser uno de los ámbitos más significativos y representativos en la ciudad, dicho simbolismo se concentra en el tiempo y el espacio, a tal punto que puede alcanzar a imprimir el carácter de la urbe toda.

Al hacer una primera aproximación de carácter vivencial al objeto de estudio, transitando y recorriendo los espacios urbanos públicos del CH de la ciudad de Córdoba, se observó como factor común en muchos de sus espacios una serie de excepciones a la tradición, expresadas a través de prácticas y acciones efímeras. Formuladas a la manera de relatos urbanos y prácticas simbólicas, las acciones observadas parecían dejar ciertas marcas cualitativas distintivas de una relación con el entorno, lo que propone una imagen de la ciudad no solo heterogénea, sino que también reconocida en la experiencia y el recorrido. En su temporalidad de ejecución

transitoria o efímera, accionadas con un marcado carácter provocativo, estas prácticas establecen un particular uso espacial y, por lo tanto, se convierten en una temática rica de abordar, ya que ofrece posibilidades de exploración e indagación. En este sentido, cobra relevancia y riqueza el diálogo inesperado, imprevisto y sorpresivo en la dualidad establecida entre tradición-cambio y efímero-permanente, es decir, entre lo transitorio y fugaz de la acción y su conjugación con lo edificado, mostrado como aquello más estable y constante a través de las distintas capas de la memoria asentadas en la cualidad y simbolismo de las centralidades históricas.

Al carácter de tales acciones se lo identificó como táctica (De Certeau, 2010) por ser una práctica efímera, inesperada, sorpresiva, a diferencia de las estrategias, vistas como acciones de poder sobre el territorio desde la planificación, el gobierno, en un sentido que podría ser asumido como la visión de alguien que mira desde arriba hacia abajo. Además, se les asignó también un marcado carácter ascendente entendido como parte de un sistema emergente complejo (Johnson, 2003), diferente del carácter descendente, desde arriba hacia abajo, como sistema institucionalizado y jerarquizado. La complejidad y el desarrollo de sistemas complejos urbanos (Reynoso, 2010) se asumen en este sentido como una sobrecarga sensorial de estímulos sobre sus habitantes, pero, además, como la capacidad posible de autoorganización a partir de sus interacciones locales cotidianas.

Realizadas por diversos agentes sociales pertenecientes a las artes visuales, plásticas, la arquitectura, el diseño, la comunicación social, la gestión cultural, entre otros, dichas tácticas suelen recibir variedad de denominaciones: acciones, obras, intervenciones,

instalaciones, *performances*, *site specific*, esculturas, *happening*, acciones urbanas, entre otros términos posibles. Todos tienen ciertas diferencias entre unos y otros pero, en definitiva, se unifican al ser asumidos como prácticas con un marcado carácter creativo y desplegadas sobre el espacio urbano público en una actitud de acción y reacción. Debido a la limitación y recorte propuestos para esta investigación, al abordar dichos grupos y sus prácticas en su complejidad y heterogeneidad, se hizo necesaria la búsqueda de un concepto como perspectiva posible desde donde indagarlos, agruparlos y limitarlos para poder acceder al estudio de estas acciones desde ciertos parámetros. Se decidió, a partir de un análisis e indagación inicial donde se leyó quiénes eran los agentes sociales involucrados, los espacios donde desarrollaban sus prácticas, intereses, proveniencia, profesiones, etc., la elección del emergente concepto de economías creativas (Cunningham, Banks y Potts, 2008¹), para agrupar acciones y actores diversos y variados. Si bien el concepto tiene rasgos, características e implicancias posibles de ser discutidas, debido al rol y tiempo establecido para esta investigación, no se consideró pertinente abordar este pro-

blema. Se priorizó indagar en la excepcionalidad de las propias acciones, sus actores, el desarrollo de ellas en el espacio, la interacción con los ciudadanos y las consecuencias sobre la ciudad, es decir, estudiar y analizar la excepcionalidad de estas prácticas como promotoras, posibles o no, de una urbanidad alternativa y complementaria.

La comprensión de la urbanidad como objetivo de las ciencias sociales posee diversos enfoques y presenta una serie de divergencias de carácter epistemológico, teórico y metodológico (Lange Valdés, 2015; Gravano, 2013; Torres, 2003). Interesa en estas disonancias, para un abordaje inicial, el encuentro de un punto de convergencia: el reconocimiento fundamental de la relevancia que las prácticas sociales urbanas tienen como productoras de urbanidad y su importancia para la creación, transformación y apropiación del espacio urbano público. El ser humano es un animal social que se debate permanentemente entre una única identidad individual (él mismo) y varias identidades colectivas (barrio, ciudad, tribu, clan, club, nación, etc.) (Wagensberg, 2017). En este sentido, focalizar la atención en las prácticas sociales urbanas permite acceder al potencial creativo e innovador de la urbanidad, avanzar más allá de la institucionalidad de los procesos formales en el desarrollo urbano y vislumbrar sus dimensiones instituyentes. Los desafíos vigentes planteados para las sociedades del conocimiento resaltan, en este sentido, la necesidad de revalorizar el conocimiento, la innovación y la creatividad como componentes cotidianos en la vida social urbana. Toman así relevancia aquellas perspectivas de abordaje que hacen referencia a las prácticas urbanas cotidianas.

La vinculación entre tácticas ascendentes

1 Si bien el término economía creativa fue popularizado por Howkins (2001), los autores mencionados profundizan el concepto y la definen como "(...) un complejo sistema que obtiene su 'valor económico' a partir de la facilitación de la evolución económica, un sistema que produce atención, complejidad, identidad y adaptación a través del recurso primario de la creatividad" (traducción propia de Cunningham, Banks y Potts, 2008:17). Es difícil alegar, por lo tanto, que todos los aspectos de la creatividad económica, social o política son generados únicamente (o incluso, principalmente) por los procesos mismos de las industrias culturales y creativas. Por este motivo, siguiendo lo pautado por el Pnud-Unesco (2013), el término economía creativa será utilizado en esta investigación de manera más abarcadora y en relación con aquellas actividades que impliquen creatividad artística cultural e innovación.

y economías creativas, como irrupción en las prácticas urbanas cotidianas, permite apuntar a un enfoque crítico y reflexivo en la medida que promueven la observación, visibilidad y reconocimiento de aquellos intereses, negociaciones, intercambios y acuerdos no necesariamente explícitos en torno a su formulación y desarrollo urbano. Se evidencia su carácter político y, por lo tanto, también de producción espacial. El surgimiento de ciertas eventualidades y vulnerabilidades, como el actual calentamiento global (económico, social, político y ecológico), ponen en entredicho la sostenibilidad y el impulso de grandes proyectos urbanos. Estas contingencias destacan la necesidad y relevancia de promover enfoques críticos y reflexivos que atiendan a las condiciones y desarrollo del complejo contexto territorial actual.

El espacio urbano público, territorio soporte y parte de las acciones a indagar, se asume como espacio de representación. Se puede leer en él la representación del poder, de sus instituciones y símbolos, la representación social de los ciudadanos, de su historia común y de sus intereses ordinarios, y finalmente, la representación de la vida urbana, escenario de las actividades cotidianas y de sus interferencias. La ciudad es un espacio de símbolos reconocidos o reconocibles día a día. Habitar la ciudad exige leer estos símbolos, lo que conduce a su apropiación como espacio de vida, espacio doméstico y espacio de aprovisionamiento, pero no sólo de bienes, sino también de ideas (De Certeau, 2010). De esta manera, comienza a desentramarse el camino hacia una perspectiva de abordaje del espacio urbano público más adecuada para una sociedad compleja y heterogénea como la actual, un espacio urbano público con un

carácter más dinámico. Referirse a espacio simbólico, desde la mirada propuesta, es enfocar la perspectiva en lo intensamente arraigado a lo cotidiano, pero sometido al azar, al juego de los que participan en la vida urbana.

El espacio urbano ya no puede ser, por lo tanto, abordado solo como lugar, sino más bien, como “(...) un tener lugar de los cuerpos que lo ocupan en extensión y en tiempo” (Delgado, 2007:13). Cotidianamente, organiza un orden social que es conformado por conductas cuasi predecibles. Son los sujetos los que hacen de la ciudad un lugar practicado y habitado (de constante fluctuación y movimiento), donde el puro acontecimiento los conecta con la arquitectura circundante que transitan a diario como escenario espacial.

El concepto de espacio puede asumirse como uno que liga lo mental y lo cultural, lo social y lo histórico. Si el espacio interviene en el modo de producción, cambia con dicho modo de producción y con las sociedades (Lefebvre, 2013). Las coaliciones peatonales como fiestas, kermeses, procesiones, manifestaciones, piquetes, reclamos sociales, o diversas intervenciones efímeras y transitorias, tienen lugar en el espacio urbano público como escenario y plataforma de acción, provocación e interacción. Estos acontecimientos no esperables, dislocados, desacomodados, anacrónicos y hasta inadecuados, como una especie de arritmia en lo cotidiano, alteran el anonimato de los sujetos y el sentido asumido y naturalizado que se tiene incorporado acerca de ese lugar intervenido. Sobre aquellas acciones que resultan imprevistas para el ciudadano cotidiano, particularmente las promovidas por agentes sociales pertenecientes al ámbito de las economías creativas, es sobre las que interesa investigar. Es decir, se buscó indagar en torno de aquella



0.2. Vista del edificio de la catedral desde Plaza San Martín, Centro Histórico de la ciudad de Córdoba (2014)

actividad efímera y transitoria que aparece donde no se esperaba que apareciera, lo que permite focalizar y recortar la visión sobre un detalle específico del espacio urbano, interrogándonos: ¿Puede la irrupción de la excepcionalidad en determinados espacios, como el del CH, generar oportunidades para que surjan prácticas de habitar alternativas o disidentes a las actuales? ¿Puede el espacio público de la ciudad, y en particular el del CH, expresar y fomentar prácticas y valores distintos e, incluso, opuestos a los dominantes? Desde la excepcionalidad de las prácticas mencionadas, ¿intervienen fuerzas reproductoras o también fuerzas y actos de resistencia o de diferenciación cultural? ¿Qué sucede en la ciudad actual para que la emergencia en la excepcionalidad de estas prácticas se exprese con mayor presencia e intensidad en el espacio urbano público hoy? ¿De qué se valen estas tácticas-intervenciones-acciones? ¿Qué proponen? ¿Qué buscan? ¿Qué generan y qué queda? ¿Qué impacto ocasionan? ¿Qué desafíos y retos enfrentan? ¿Podemos referirnos a estas espacialidades propuestas como modeladoras de valores culturales alternativos donde emergen nuevas formas híbridas de cultura-espacio pública?

Desde los estudios de la *performance* acentúan que para abordar el estudio de estas prácticas se debe considerar tanto el nivel performático como la operatividad performativa de las acciones (Menéndez, 2014). Es decir, se tiene que observar no solo qué

son esas acciones urbanas creativas, sino también a qué niveles funcionan y, lo más importante, cómo se fundamentan en la cotidianidad. La importancia de asentarse sobre tales nociones recae en que, de este modo, se abarcan otro tipo de fenómenos como la construcción de la subjetividad, de las identidades, de la producción y uso espacial, de los usos enunciativos del lenguaje, del activismo político o del uso del cuerpo en la vida cotidiana. Consecuentemente, estas consideraciones permiten también analizar estos fenómenos como procesos sociales.

El análisis de las acciones señaladas puede ser considerado desde la ingenuidad de la forma o de la imagen como un elemento más dentro del espacio de la ciudad, o bien pueden recuperarse las acciones desde la dinámica de un discurso social que construye comunitariamente sentidos para conformar una imagen de la ciudad. Observar las acciones y prácticas efímeras en el espacio urbano público solamente como expresiones artísticas creativas o marginales que degradan en parte o no la estética de la ciudad puede ser una opción de lectura. No obstante, lo que aquí se propone busca integrar relatos urbanos e imágenes a partir de encontrar relaciones, como también indagar sobre el movimiento y la inestabilidad que exponen estas prácticas al plantear un estado de límite y frontera entre hablar de la ciudad y construir, proponer y promocionar una imagen y vivencia de ella.

Al aproximarse al estudio de prácticas tácticas de carácter ascendente y creativas, asumidas como provoca/acciones urbanas, desarrolladas durante los últimos años en diversos espacios urbanos públicos del CH de la ciudad de Córdoba, se expone un despliegue en los límites de la complejidad (Reynoso, 2010; Johnson, 2003). Al vincularse con paradigmas artísticos, urbanos, e incluso sociales, estas provoca/acciones generan complejos procesos de creación colectiva, de acción directa, de producción espacial, de solidaridades y redistribución de recursos de diversa índole. Estas prácticas han venido produciendo, cuestionando, inventando y reinventando continuamente lo público en la ciudad, diseminando distintos, diversos y hasta impensados modos de hacer y, sobre todo, concretando intereses y deseos de diversos agentes sociales urbanos individuales y colectivos que construyen y producen ciudad. Esto conlleva a ser un emergente objeto de estudio potencial y necesario de ser analizado, que poco ha sido aún explorado más allá de la promoción o divulgación de las acciones por sí mismas.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Los antecedentes aquí presentados representan la síntesis de una revisión sobre investigaciones y abordajes académicos respecto del estudio de prácticas artísticas efímeras y creativas en conjugación con el espacio urbano público. Se excluyen a los estudios que asumen exclusivamente la comprensión y análisis de la ciudad contemporánea, a los que se ocupan de los espacios urbanos públicos en la actualidad como así también aquellos referidos únicamente a los CH, debido a que implican divergencias diversas que escapan a la temática que se desarrolla.

Sobre las prácticas y acciones artísticas creativas contemporáneas, como así también el espacio urbano público donde intervienen, se ha teorizado desde la perspectiva particular que cada campo supone. Así, la historia del arte aborda las prácticas y acciones efímeras como parte de los movimientos de las neo y las posvanguardias y subordina el espacio urbano público a su condición de soporte (García, 2007). La proxémica² espacial urbana, por su parte, comprende a las prácticas artísticas creativas como marcas y signos de transformación de la sociedad urbana (Broncano, 2012). Más recientemente, la antropología urbana asume a las acciones mencionadas como manifestaciones y prácticas de sentido sobre el lugar (González, 2013). A finales del siglo xx y principalmente a inicios del xxi, el arte en general va a ser predominantemente performativo (Groys, 2014), inmediato, efímero, renunciará estrictamente a valores estéticos y técnicos y recogerá la interdisciplinariedad, lo contextual o lo relacional, aspectos ligados al arte de acción en principio (Peidro, 2013). La palabra *performance* es un desvío del término inglés que designa, de manera muy general, el simple hecho de producirse un acto en público, ya sea por un concierto, un show o una simple demostración deportiva (Cruces, 2009; Besacier, 1993). La revisión que realiza Picazo (1993) propone complejizar la mirada que simplemente asume a la *performance* como desvío de un término y hace referencia a ella,

2 Teoría sobre el uso y percepción de las distancias, el espacio y la delimitación del territorio, en la que el espacio y la forma de percibirlo, así como las distancias personales, son configuradas culturalmente. Es planteado inicialmente por el antropólogo Hall, E.T. (1963) a partir del establecimiento del empleo del espacio físico y de la percepción que el ser humano hace de él, de su intimidad personal, estableciendo cómo y con quién lo utiliza.

por el contrario, como una de las prácticas artísticas más comprometidas con el yo del artista, ya que plantea que lejos de posibles recursos externos, el protagonista básico es el propio artista.

Al referirnos al espacio urbano público, nos planteamos como necesidad inminente formular, ensayar y proyectar aproximaciones a la temática desde sus prácticas para abordar un análisis del espacio urbano público contemporáneo, como uno de carácter relacional (Knierbein y Dominguez, 2014) y performativo (Capasso, 2013), en una relación integrada de los discursos urbanísticos y las apropiaciones y exploraciones del campo artístico (Urda Peña, 2016). Referirse al espacio público solo como categoría carga con una radical ambigüedad. Como señala Gorelik (1998), no es algo preformado, no es un escenario preexistente ni un epifenómeno de la organización social o de la cultura política; es espacio público porque es atravesado por una experiencia social al mismo tiempo que organiza esa experiencia y le da formas: "(...) se trata, por tanto, de una cualidad política de la ciudad que puede o no emerger en definidas coyunturas, en las que se cruzan de modo único diferentes historias de muy diferentes duraciones: historias políticas, técnicas, urbanas, culturales, de las ideas, de la sociedad; se trata de una encrucijada" (Gorelik 1998:21).

Las investigaciones y lecturas de las prácticas artísticas en relación con el espacio urbano público presuponen la integración de elementos de análisis provenientes de otras disciplinas que contribuyen a la construcción de un marco de análisis para la comprensión de estos procesos. El análisis contemporáneo de la ciudad desde el urbanismo (Di Siena, 2015; Trachana, 2013; Di Felice, 2012;

Ascher, 2002), el cuestionamiento a la noción de arte público que establece la historiografía del arte (Careri, 2002; Duque, 2000; Alonso, 1999; Maderuelo, 1990), el estudio del arte como intervención y acción social desde una creatividad transformadora (Carnacea Cruz y Lózano Cambara, 2011), algunos aportes de la estética contemporánea (Groys, 2016 y 2014; Liendivit, 2009), la recuperación del patrimonio mediante prácticas artísticas contemporáneas (González Fernandez, 2015), así como también herramientas metodológicas del análisis del discurso y el lenguaje (Echeverría, 2003; Verón, 1998), como de la semiótica (Wilde y Schamber, 2006; Verón 1998), son algunas de las áreas que intentan y buscan convocar una lectura que integre a la revisión y análisis de las prácticas creativas del arte transitorio o efímero y el espacio urbano público.

No es el objetivo de esta búsqueda de antecedentes señalar o encontrar desde una revisión el momento histórico en el que la noción tradicional de ciudad y espacio urbano comienza a desestabilizarse desde la intervención artística creativa. Indagar y bucear en las fuentes y orígenes de este hecho nos referenciaría, posiblemente, hacia la Edad Media o, incluso, más lejos en la historia (Duque, 2000). Tampoco es objetivo de esta instancia el reconstruir históricamente los vínculos que desde la modernidad han complejizado la relación arte y ciudad transformándola (Maderuelo, 1990), lo que constituyó nuevos conceptos y categorías particulares en cada campo. Sin embargo, la mirada y desarrollo que plantean los autores hasta aquí reseñados y, desde el propio devenir de la teoría en el arte y de las propias prácticas, exponen la referencia o reseña lateral en algún momento sobre estos

temas como desafío casi imposible de evitar.

A partir del desarrollo de la modernidad, se organiza un nuevo escenario de problematización y complejidad en la relación del hombre con su entorno económico y social, pero también cultural. Modernidad y modernismo (Marshall, 1989) denominan dos instancias de un mismo período histórico, en las que la ciudad y el espacio urbano se constituyen como los lugares privilegiados donde se pueden observar estas transformaciones. La tradición y el camino recorrido en la búsqueda de correspondencias entre el espacio urbano y la producción artística, como ya se ha mencionado, son extensos. No obstante, un punto de partida a considerar es la emergencia por parte de la vanguardia histórica de un nuevo tipo de relación entre el espacio urbano público y la noción de obra de arte (Burguer, 1997; Fernández Arenas, 1988), en la que lo lúdico, el azar, la experiencia y el recorrido participan de un momento fundacional para las prácticas y acciones de arte y creatividad efímero contemporáneo en el espacio urbano. La relevancia de dicho momento es sustancial porque se lo reconoce como antecedente que integra diferentes lecturas que confluyen en la relación entre espacio urbano y prácticas artísticas. Evidentemente, hablar de momentos fundacionales implica un ejercicio de análisis y de reconocimiento de un estado del campo particular y relativo a la producción, circulación y consumos discursivos de una disciplina dada que excede a los objetivos de esta tesis y, por lo tanto, no es posible abordarlos en esta instancia.

Las propuestas desarrolladas por Goffman (2006; 2000) y Turner (2007) plantean a la sociedad como el gran escenario en donde cada individuo lleva a cabo una mera representación en distintas situaciones. La

representación, al ser producida en un sitio específico, en cierto modo, puede llegar a transformar la experiencia que tiene el actor o espectador respecto del lugar (González, 2013; Menéndez Ramírez, *et al*, 2011). En este sentido, al explorar las representaciones creadas desde las prácticas analizadas, se considera la dimensión discursiva tanto de la ciudad como de la práctica artística (Freyberger, 2008; García 2007; Fernández Arenas, 1988), con la idea de establecer una posición de lectura y de relaciones. Hacer referencia a acciones creativas, acciones artísticas, arte acción o performance en Latinoamérica, es referirse a prácticas que históricamente han sido ignoradas, rechazadas y desvalorizadas, tanto por el sistema formal institucional del arte como por un entorno social poco receptivo a propuestas potencialmente asumidas como subversivas. La historia del arte acción latinoamericano aún es una zona sin explorar (De Gracia, 2007), aún permanece dispersa y prefigurada en artículos y documentos que la mayoría de las veces han sido producidos y difundidos por los mismos artistas. Tampoco hay que pasar por alto que los críticos e historiadores inmersos en sociedades culturalmente conservadoras como las nuestras han elegido la mayoría de las veces evitar la *performance* y otras proposiciones desestabilizantes para concentrarse en ser funcionales a un sistema de legitimación y promoción de arte de consumo en soportes tradicionales (González, 2015; Aracy, 198³). Esto explica, en gran parte, la carencia actual de una bibliografía considerable, como así también la ausencia de estudios especializados sobre

3 ARACY, A. (1981) "Aspectos do nao-objetualismo no Brasil". Manuscrito presentado en el Primer Coloquio Latinoamericano sobre Arte no objetual, en Medellín, mayo de 1981, Archivo Personal de Arcacy, A., disponible online para su consulta en *International Center for the Arts of the Americas at the Museum of Fine Arts*, Houston (icaadocs.mfah.org).

acciones creativas, arte acción o *performance* en el espacio urbano público, situación que impide tener una visión más amplia y rigurosa de la singularidad y la trascendencia de estas prácticas en la vasta escena latinoamericana. No obstante, los estudios sobre *performance* han proliferado en gran medida a lo largo de las últimas décadas, alentados por el giro corporal (González, 2015; Ortega, 2010) de las ciencias sociales. A las investigaciones antropológicas y sociológicas, se le suma una particular atención que, desde la teoría del arte, se desarrolla a razón de las correspondencias y antagonismos de la acción creativa en los espacios públicos (Menéndez, 2014).

Se considera oportuno, como así también necesario en esta instancia, la especificación respecto de que no se comparte la idea de un ser latinoamericano, en tanto intención generalizadora y definitoria de caracteres y situaciones. Se entiende y asume a lo latinoamericano como un complejo y variado mundo que nos une e identifica a través de unos pocos, pero contundentes aspectos, como, por ejemplo, la indiscutible, fuerte y definida instancia geográfica espacial que compartimos. Una característica que prima al hacer referencia al mundo latinoamericano son los contrastes que lo dibujan y definen como inquietante, rico, complejo, contradictorio, pleno de claroscuros y misterios. Esto, por lo tanto, no deber ser ignorado al reflexionar sobre el devenir del crecimiento de nuestras ciudades latinoamericanas como de las prácticas que en ellas se desarrollan, puesto que es un importante rasgo existencial de ineludible recurrencia a la hora de todo tipo de análisis que se pretenda realizar.

En la escena latinoamericana, las ausencias respecto a estudios que aborden la temática sobre prácticas artísticas efímeras y creativas en el espacio urbano público parecen

comenzar a revertirse poco a poco durante estos últimos años en Argentina a partir de un sostenido interés de nuevos críticos e investigadores (Gonzalez, 2013; Rocca, 2010; De Gracia, 2007; Muñoz, 2005). Dicha reversión se debe, tal vez en parte, por querer buscar demostrar ser disfuncionales al sistema junto con la expresión de un genuino interés en zonas controversiales del arte contemporáneo. Como sugiere Taylor (2005), la *performance* puede operar como un transmisor de la memoria traumática y también como su reescenificación. La acción creativa y performática o también el arte acción en la región se expone como un cuerpo político (Capasso, 2013), es decir, un cuerpo que no solo es instrumento de (re)significaciones, sino que opera en sí mismo como reflejo de determinadas demarcaciones de lugar, asociadas al flujo de los acontecimientos históricos y sociales.

En este sentido, a nivel país, los principales avances encontrados en la revisión de antecedentes, son los presentados por Fukelman (2012), quien edita y expone los resultados desarrollados desde el trabajo de investigación del grupo Arte de Acción en La Plata en el siglo *xxi*, perteneciente a la Universidad Nacional de La Plata, en el que se cristaliza el inicio de un proceso reciente que busca revertir el silencio de estas prácticas a nivel país. En parte, la recurrencia en los estudios realizados en la ciudad de La Plata se debe tal vez al hecho de que la ciudad ha sido y es parte de un intenso desarrollo de este tipo de prácticas, principalmente como consecuencia de la última dictadura argentina. En esta misma línea, se suman a los trabajos de intervenciones en La Plata sobre prácticas más recientes las investigaciones de Capasso (2011) y Di María, Sánchez Pórfido y Montequin (2012).

En Córdoba, Rocca (2010a), estudia la



0.3. Peatonal Rivera Indarte, Centro Histórico de la ciudad de Córdoba (2014)

temática de las bienales de Córdoba (desarrolladas durante los años 1962, 1964, 1966) y explora y reconstruye intereses y lógicas específicas que sostienen las tensiones suscitadas por la disputa del espacio artístico y social en la naciente sociedad de consumo latinoamericano. Además de investigar sobre las bienales, Rocca (2010b) toma el arte acción de los últimos 30 años en Córdoba para exponer y difundir su desarrollo en distintas publicaciones y escritos (2010b; 2009) en consonancia con las nuevas perspectivas y búsquedas de abordaje. En este sentido, también es relevante y consecuente con esta línea de investigación el trabajo realizado por Rugnone (2012), quien reúne intervenciones producidas por artistas visuales y plásticos en el espacio urbano público y hace foco en aquellas realizadas en el centro de la ciudad de Córdoba y en las que tuvieron alguna implicancia o vínculo con un tema social o político específico. Se suma a esta mirada el trabajo de Nusenovich (2016, 2013, 2006), Closa (2011), Robles (2008), Gutinsky (2006), Moyano (2005) y aquellos publicados por el Museo Emilio Caraffa (2010⁴), que suman también antecedentes considerables en

la indagación de este tipo de acciones en la ciudad de Córdoba. Autores como Longoni (2010) o Alonso (2000) abordan de igual forma el tema a nivel nacional e incluyen en su desarrollo intervenciones sucedidas específicamente en Córdoba.

Pese a la emergencia vigente en la investigación sobre el campo presentado, los abordajes aún surgen desde los propios artistas quienes exponen sus obras, o bien por el interés en indagar solo en el objeto producido. Son aún escasos los desarrollos desde otras disciplinas que indagan sobre las prácticas creativas aludidas en su relación con el espacio urbano público de la ciudad, sus consecuencias directas o no. Más precisamente, no existe una línea de investigación que estudie la temática en relación con los espacios pertenecientes a la centralidad histórica de la ciudad de Córdoba.

OBJETIVOS

General

— Evaluar y valorar los aportes en la excepcionalidad urbana generada a partir de la acción efímera de tácticas ascendentes y creativas (desarrolladas por agentes sociales pertenecientes a las economías creativas) en los espacios urbanos públicos del CH de la ciudad de Córdoba.

4 El Museo Emilio Caraffa, en un relanzamiento durante el año 2010 de su publicación *Plaquetas*, desarrolla como temática *Formas de lo político en el arte*, con textos de Longoni, A.; Holmes, B.; Fuentes, M.; Colectivo Mujeres Públicas; Rocca, M. C. y Juárez, E. A.

Específicos

_ Reflexionar sobre la contemporaneidad en las ciudades actuales a partir de las variables conocimiento, innovación y creatividad.

_ Abordar la interrelación de los distintos agentes sociales urbanos y sus prácticas cotidianas, haciendo eje en la excepcionalidad urbana de aquellas prácticas con carácter efímero o transitorio.

_ Definir el concepto economía creativa y su relación con las prácticas denominadas tácticas ascendentes.

_ Precisar una posición respecto del debate actual sobre el concepto de espacio público, en especial observación sobre su relación con las centralidades históricas.

_ Delimitar y valorar el concepto y objeto CH en la ciudad de Córdoba.

_ Explorar la excepcionalidad urbana de experiencias tácticas ascendentes y creativas, desarrolladas recientemente por agentes sociales pertenecientes al universo de las economías creativas, en espacios urbanos públicos del CH de la ciudad de Córdoba.

_ Evaluar las potencialidades, como así también las ausencias, en la creación, ejecución y valoración de las prácticas analizadas en el espacio urbano público en el CH de la ciudad de Córdoba.

HIPÓTESIS

La irrupción excepcional en la actualidad de provoca/acciones urbanas en el espacio público del CH de la ciudad de Córdoba, instala una dualidad entre lo real-edificado y lo ficcional-momentáneo en las dimensiones espacio-temporales, en un intento de recla-

mar la ciudad para redefinir los límites del espacio común habitado, promocionando la producción de un tipo de espacio diferente.

La excepcionalidad urbana generada a partir de tácticas ascendentes y creativas en el espacio urbano público del CH de la ciudad de Córdoba propone la habitación de espacios y tiempos intermedios, lo que provoca intersticios urbanos en una transformación dinámica a partir de elementos formativos de prácticas sociales, a la vez que se experimentan y conceptualizan espacialidades que contribuyen a relaciones sociales distintas.

Las tácticas ascendentes y creativas desarrolladas en los espacios urbanos públicos del CH de la ciudad de Córdoba proponen una ciudad de ciudades, donde emerge una creatividad y arte de carácter colectivo y se combinan esfuerzos orientados a la creación de una cultura pública emancipadora, creadora de vínculos solidarios con la otredad y con nuevas formas de vida en común.

METODOLOGÍA

El presente trabajo es una investigación predominantemente cualitativa, debido a que el propósito consiste en reconstruir la realidad captando las cualidades que la caracterizan. Es de carácter exploratorio-descriptivo, ya que intenta describir fenómenos a partir de la determinación del estudio e indagación de ciertas variables. La propuesta de abordaje metodológico consiste en un desarrollo multimétodo porque el objetivo es abordar un fenómeno complejo en forma holística. El proceso se estructura en tres instancias:

Primera parte. Objeto conceptual teórico

Esta primera instancia toma como base de apoyo parte de los aportes, lineamientos y enfoques propuestos por la investigación-acción. Su correspondencia inicial con este enfoque se debe a que no se parte de una hipótesis que se desea verificar, sino de supuestos previos, que presentan una preocupación temática y describen lo que se quiere trabajar, y en base a lo cual se realiza una primera reflexión inicial. Los supuestos previos orientan un trabajo de campo desarrollado en los momentos iniciales, que busca construir y describir la realidad que se pretende problematizar. Son reformulados a medida que se profundiza el conocimiento de la realidad, mediante un reconocimiento de la situación. El objetivo de este momento es “(...) lograr una buena descripción del problema (...) esclarecer cuáles son las cualidades o propiedades que presenta, sus interrelaciones, relaciones con otros fenómenos, etc.” (Yuni y Urbano, 2005:38). Esto implica la revisión de la literatura disponible, como así también la revisión y modificación de los propios juicios e impresiones en relación con lo que ocurre. En base a esta exploración y descripción, se propone y desarrolla el objeto conceptual teórico (marco referencial), que expone los distintos enfoques y teorías desde donde se lee la temática-problemática abordada. El resultado es la elaboración de hipótesis que plantean un cambio o modificación en la situación problemática detectada a partir de acciones posibles de ser verificadas o no.

Como objetivo de esta primera parte, se busca encontrar aportes y orientaciones necesarios para la identificación e indagación sobre la temática en estudio. Como producto de esta primera parte, el objeto conceptual

teórico debe servir como guía para la aproximación a comprender formas y maneras de abordar la problemática desde distintos planteamientos teóricos, metodológicos y epistemológicos. La construcción de dicho marco referencial debe permitir comprender la problemática respecto del objeto de estudio y brindar aproximaciones posibles sobre cómo abordarlo.

Segunda parte. Objeto de estudio

En esta segunda instancia se busca profundizar la problemática a partir de la indagación y exploración sobre el objeto de estudio señalado desde el marco referencial primero, para delimitarlo, comprenderlo, estudiarlo y hacer una valoración sobre su situación actual. Habiendo definido el objeto conceptual teórico, el objetivo de esta segunda parte es llevar esa elaboración a terreno específico y concreto para poder construir el objeto empírico, es decir, hacer las observaciones y operar sobre esas observaciones en la búsqueda de los objetivos planteados y, por extensión, la construcción del objeto de estudio. Desde los objetivos expuestos para esta investigación, la construcción del objeto empírico conlleva desarrollo de actividad en terreno. Para guiar esa actividad es necesaria la elección, elaboración y el diseño de un camino metodológico. En otras palabras, es necesario establecer cómo se explorará de forma concreta en la indagación para la construcción del objeto empírico.

Para el abordaje del objeto, se propone la utilización de un instrumento-herramienta que pretende mirarlo en tres instancias temporales: una primera aproximación desde su condición actual que busca interrogantes, una segunda instancia en la que se indagan

sus momentos pasados para explorar posibles respuestas, y una tercera instancia que vuelve al hoy habiendo transitado los ayeres. La herramienta busca partir de dos primeras aproximaciones para construir luego una valoración que dé cuenta de los signos y síntomas detectados en el objeto. La descripción y el detalle de cada uno de los tres momentos abordados son descriptos en el interior de la tesis.

Tercera parte. Casos de estudio

Esta tercera parte propone abordar la problemática a partir del estudio de casos para dar cuenta de elementos y resultados empíricos sobre el terreno específico que permitan verificar o no las hipótesis que surgen a partir de la primera lectura de la realidad.

Se lleva a cabo a partir de un estudio de casos instrumental colectivo (Stake, 1995; Marradi, et. al., 2012). No es una opción metodológica sino la elección de un objeto de estudio. Es el interés en el objeto lo que lo define y no el método que se utiliza.

Es instrumental porque cumple el rol de mediación para la comprensión de un fenómeno que trasciende el estudio de casos. El propósito de la investigación va más allá del análisis de casos; estos son utilizados como instrumentos para evidenciar características de algún fenómeno o teoría. El foco de la atención y la comprensión desborda los límites de los casos de estudio.

Es colectivo porque es una investigación comparativa del estudio de varios casos. El conjunto de casos seleccionados no es considerado una muestra estadística representativa de una población de donde se infieren generalizaciones. Por el contrario, cada caso es estudiado y comprendido en su especifi-

cidad para luego proceder a la comparación entre ellos, lo que da lugar a la comprensión de una clase mayor de casos. En este sentido la búsqueda no se orienta solo hacia las características que tienen en común, sino también hacia sus diferencias.

Las variables y parámetros elegidos para la selección de los casos se detallan y explican en el desarrollo de la tesis, en el apartado correspondiente al estudio de casos.

ESTRUCTURA DE LA TESIS

La organización y estructura de la tesis sigue el orden planteado en el abordaje metodológico seleccionado, por lo que consta de tres partes y las conclusiones:

Primera parte

Se corresponde con el abordaje del objeto conceptual teórico y se desarrolla en tres capítulos.

El *capítulo 1* propone pensar la ciudad desde la escena, desde el conocimiento, la innovación y la creatividad como variables de aproximación. Establece un marco conceptual y referencial primero, para construir una perspectiva inicial de abordaje a la presente investigación. Explora el término economías creativas como uno de los ejes en esta tesis, no como objeto de estudio sino como variable de contexto y como categoría que permite agrupar actores y acciones diversas. El desarrollo del capítulo determina el porqué de su elección y una aproximación al entendimiento del término y su implicancia en las cuestiones urbanas contemporáneas. También se

describe el contexto histórico social de su creación, acepción e inserción, y se desarrollan previamente los términos sociedad de la información y sociedad del conocimiento, ambos como aproximaciones al entendimiento de la contemporaneidad social en la que emerge. También se determina el significado y rol de la innovación y creatividad en este contexto. Finalmente se profundiza sobre el conocimiento, la innovación y la creatividad como variables y recursos intangibles en la aparición y consolidación de un nuevo capitalismo denominado creativo, promovido principalmente por las economías creativas. De esta manera, se establece el lugar y rol que tienen estas variables en nuestras sociedades actuales y la relación con los procesos de producción y reproducción de los espacios urbanos.

El *capítulo 2* propone pensar la ciudad desde la interrelación de los actores y sus acciones cotidianas a través del estudio de las prácticas de los agentes sociales urbanos. Para ello, se plantea aproximarse al entendimiento respecto de las distintas formas en que los agentes sociales urbanos se relacionan en la conformación y producción del espacio urbano público habitado desde las prácticas cotidianas, para lo que se consideran sus diferentes necesidades, recursos y expectativas. El estudio de las prácticas cotidianas se expone desde una perspectiva relacional entre estrategias y tácticas, desde un enfoque emergente relacionado con las teorías de la complejidad, que permite observar no solamente los procesos de transformación de los espacios urbanos a largo plazo sino también aquellos eventos u acontecimientos de carácter cotidiano, transitorio y espontáneo que denotan dinámicas de conocimiento,

innovación y creatividad en la cotidianeidad.

El *capítulo 3* aborda pensar la ciudad desde los espacios urbanos compartidos. Para ello se analiza el concepto de espacio público, sobre el que se propone que hay una hipertrofia en el debate actual, por lo que se sistematiza el debate en curso con el fin de definir una lógica de exposición. En primera instancia, se refiere y establece el uso de lo público en la ciudad. En segundo lugar, se construye una diferencia conceptual en cuanto a espacio público y esfera pública. A partir de esta primera diferencia conceptual, en tercera instancia, se toma al espacio público como lugar urbano en la búsqueda de la comprensión de su rol en la ciudad. Al reconocer el espacio urbano público como patrimonio colectivo, el cuarto apartado relaciona a los espacios urbanos con la memoria, para luego establecer vinculaciones recíprocas entre las centralidades históricas y los espacios urbanos públicos en las ciudades actuales latinoamericanas. Por último, la centralidad histórica se presenta desde los espacios urbanos públicos de los centros históricos como lugares urbanos receptores de expresión, participación y construcción de la memoria a partir de prácticas creativas efímeras o transitorias.

Segunda parte

Aborda el objeto de estudio y se desarrolla en el *capítulo 4*.

El *capítulo 4* explora y profundiza la indagación sobre el CH de la ciudad de Córdoba, Argentina, asumido como objeto de estudio a partir del objeto conceptual teórico. En una primera aproximación se aborda su condición actual y se plantean interrogantes a partir de



0.4. Espacio lúdico temporal propuesto en Crisálida Urbana (2010). Fuente: cordoba.eunic-online.eu

la lectura realizada. Una segunda aproximación indaga sus momentos e instancias pasadas para explorar posibles respuestas, a través del análisis de la construcción de la centralidad histórica desde las prácticas cotidianas, tomando estrategias y tácticas como eje para la revisión de antecedentes. Finalmente, se hace una valoración a partir de las dos aproximaciones primeras, y se vuelve al hoy habiendo transitado los ayeres. Desde la valoración final, se da cuenta de los signos y síntomas detectados en el objeto para comprender el ámbito donde se desarrollan e interactúan las prácticas que se buscan estudiar.

Tercera parte

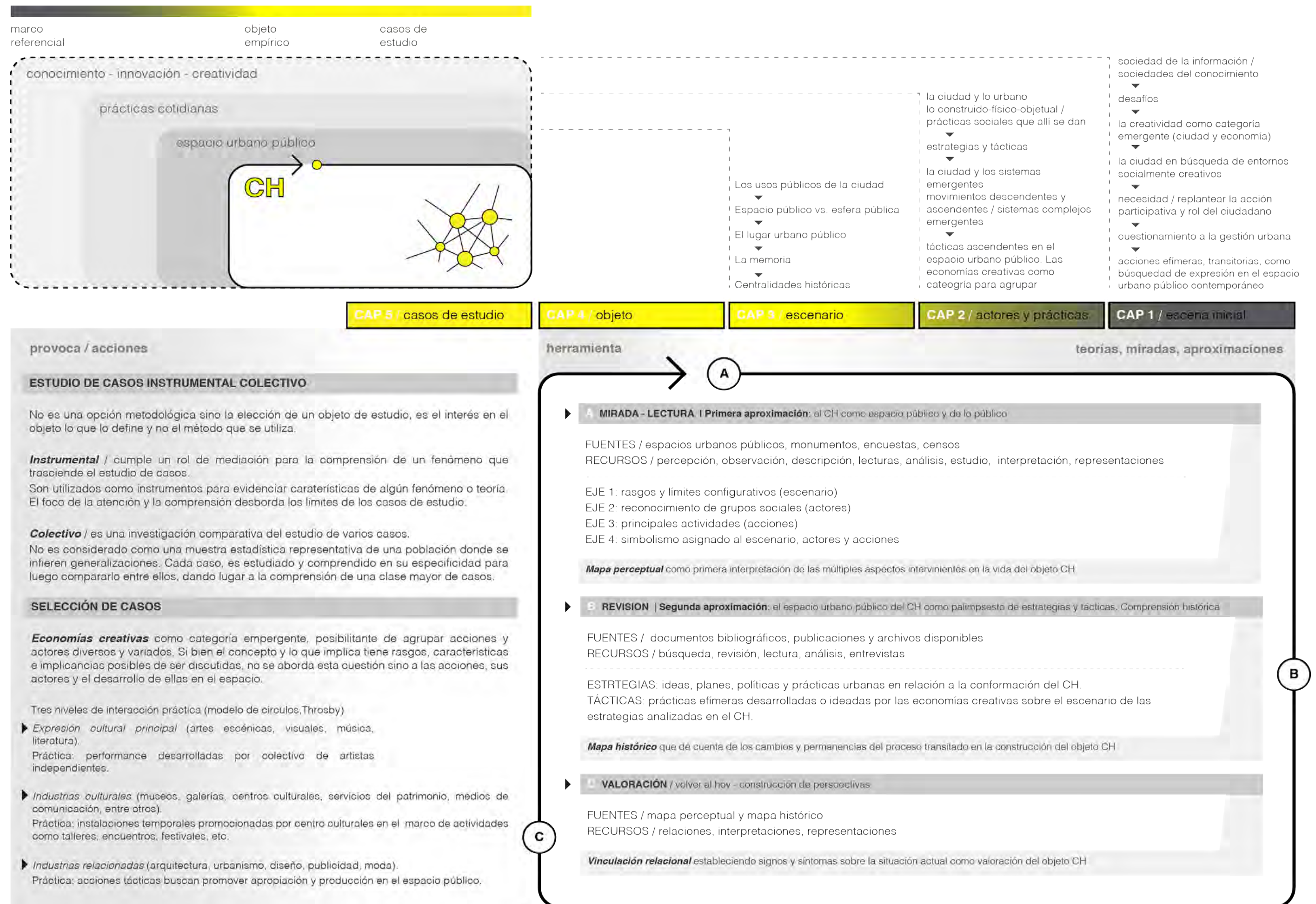
Expone el estudio de casos y se desarrolla en el *capítulo 5*.

El *capítulo 5* aborda un estudio de casos y da cuenta de aquellas prácticas descriptas en instancias anteriores sobre terreno específico. Se analizan y buscan a partir de ellas elementos y resultados empíricos que permi-

ten verificar o no la hipótesis planteada para esta tesis. Se expone el desarrollo de tres casos de estudio, seleccionados a partir de variables y elementos descriptos en el interior del capítulo. El análisis y estudio de los casos plantea responder qué buscan este tipo de acciones, por qué lo buscan, cómo y dónde lo desarrollan, y para qué lo practican. Se estudian sus condiciones espacio-temporales y se explora junto con ello el espacio urbano del CH, sus características dominantes, pero también sus puntos de ruptura, donde tales características entran en disputa y quedan suspendidas o se invierten.

Conclusiones

En este apartado se exponen los resultados del análisis y estudio de casos, en relación con la valoración sobre el objeto de estudio a partir del objeto conceptual teórico. Se plantea desde las conclusiones el desarrollo de la réplica o extensión de la teoría emergente. Su planteo expone tanto las relaciones establecidas como las diferencias encontradas, junto con la reflexión de todo el proceso transitado.



PRIMERA PARTE

OBJETO CONCEPTUAL TEÓRICO

1

CONOCIMIENTO, INNOVACIÓN Y CREATIVIDAD

Pensar la ciudad desde la escena



1.1 Laberinto de oficinas. Escena tomada de la película *Playtime* (1967), dirigida por Jacques Tati.

Lo creativo está en auge. La creatividad logró adjetivar áreas, disciplinas y corrientes de diversos campos: industrias creativas, economía creativa, clase creativa, ciudades creativas, entre tantos otros que se mezclan hoy día. Cuando los conceptos y las posturas respecto de ellos no están claros, se generan confusiones epistemológicas. Economía creativa se convierte en sinónimo de economía solidaria, o como la economía del bien común, que no es la economía capitalista del mal y la devastación. La creatividad como adjetivación no es una panacea; representa en pocas palabras, la propuesta de una nueva perspectiva para considerar los empleos de recursos y la convergencia de beneficios económicos, sociales y culturales. En economía, la necesidad de destrucción creativa es necesaria y hasta obvia para algunos desde, por lo menos, los tiempos de Schumpeter, y envuelve la idea de que la creatividad es la madre de la innovación. ¿Por qué entonces es ahora cuando la creatividad ocupa un rol, si no protagonista, por lo menos de moda? El mundo ha cambiado y cambia vertiginosamente y establece nuevas relaciones y nuevas dinámicas y clama, de esta manera, por nuevas miradas sobre los retos económicos, sociales, culturales y urbanísticos.

El binomio creatividad junto con los tér-

minos economía, información, conocimiento, innovación y ciudad es empleado cada vez con mayor presencia en diversas investigaciones referidas a cuestiones urbanas. Prueba de ello son la existencia de diversas y variadas publicaciones como la convocatoria a diferentes encuentros, reuniones científicas y empresariales, creación de colectivos, entre otros movimientos, que, atendiendo a diferentes variables y desde distintas perspectivas, han intentado poner orden o comenzar a establecer algunas reglas a partir de comenzar a elaborar un estado de la cuestión sobre el tema. Sin embargo, son pocos los trabajos que dan cuenta de la correlación entre la creatividad, como adjetivación a la economía y la ciudad, y los espacios urbanos públicos, sin arribar más allá de la medición en el impacto económico y productivo de la ciudad.

La ciudad contemporánea, espacio para el desarrollo y el advenimiento del capitalismo industrial y postindustrial, es una colonia humana, una clase particular de sociedad, diversa y diferenciada, un escenario de encuentro entre extraños que tienen sus vidas entrelazadas en grados distintos (Sennett, 2011). En este escenario urbano contemporáneo aparecen problemáticas de expresión y de comunicación semejantes a las que enfrentan los actores y el público en el teatro.

Desde esa perspectiva, la ciudad se considera un escenario donde es posible observar lo que ocurre en el dominio público para aproximarnos al entendimiento de los espacios urbanos públicos en la actualidad. ¿Cómo podemos, entonces, pensar lo urbano en relación con lo público en la ciudad contemporánea? El inicio será trazar un panorama respecto del escenario en nuestras sociedades contemporáneas para intentar comprender luego sus experiencias, acciones, reacciones y provocaciones en la ciudad actual.

El objetivo de este capítulo es establecer un marco conceptual y referencial primero para proponer una perspectiva inicial de abordaje a la presente investigación. El término economías creativas será uno de los ejes en esta tesis, no como objeto de estudio, sino como variable de contexto y como categoría posible de agrupar actores y acciones diversas. Se propondrá entonces determinar el porqué de su elección y una aproximación al entendimiento del término y su implicancia en las cuestiones urbanas contemporáneas. Para ello no se puede simplemente abordarlo sin antes describir el contexto histórico social de su creación, acepción e inserción, lo que nos lleva a desarrollar previamente los términos sociedad de la información y sociedad del conocimiento, ambos como aproximaciones al entendimiento de la contemporaneidad social en la que emerge. Una primera aproximación define a la sociedad de la información como la antesala del nuevo milenio y a la sociedad del conocimiento como la continuación de estas, asumiéndolas como aquellas en las que se estimulan los procesos de promoción del conocimiento, la innovación y la creatividad. Por ello, en segundo lugar, se determinará el significado y rol de la innovación y creatividad

en este contexto. Finalmente, se profundizará sobre el conocimiento, la innovación y la creatividad como variables y recursos intangibles en la aparición y consolidación de un nuevo capitalismo denominado creativo, promovido principalmente por las economías creativas. De esta manera, se establecerán el lugar y el rol que tienen estas en nuestras sociedades actuales y la relación con los procesos de producción y reproducción de los espacios urbanos.

1.1 UNA ESCENA INICIAL EN EL ESCENARIO GLOBAL

Estoy detenido en el semáforo. Sentado e inmóvil en mi auto. La pantalla luminosa indica el horario a través de los led verdes... 18.30.

Llueve apenas... delante de mí y a ambos lados, los carteles luminosos de los negocios del centro me provocan algunos pensamientos. Exactamente a mi derecha, la inconfundible luz amarilla del McDonald me hace pensar sobre el carácter universal del consumo y sobre sus significados simbólicos. La cultura norteamericana del fast food pero también la posibilidad de acceder a sabores y culturas culinarias distantes. Me doy vuelta y distingo la multitud que, a esta hora de la tarde, atraviesa en gran número la calle. Observo diversos estilos de estética. El estéreo de mi auto ahora pasa un adagio de Mozart que envuelve las imágenes esfumadas por la lluvia y por las luces rojas reflejadas de los otros autos que circulan, confiriendo al paisaje un aire antiguo, casi europeo. Un ómnibus cubierto por una publicidad muestra una imagen de Buenos Aires. Ahora, mientras todavía espero las luces de un outdoor que muestran los cuerpos delgados cubiertos por los jeans de una importante marca española atraen mi atención. Me recuerda la calidez y los sabores intensos de Sevilla pero también la cita de M. Castells sobre nuevas estrategias de marketing digital que permitieron a pequeñas empresas locales del sector textil, acceder al mercado mundial, posibilitando el monitoreo a distancia de las ventas y la baja significativa de los costos... Local y global.

Escucho nuevas noticias en la radio, el locutor, con voz pausada, describe en portugués el comunicado de los últimos ataques aéreos norteamericanos a Bagdad.

Suena mi celular, me llaman de Roma... Desde la otra parte del océano me preguntan sobre mí, cuento el argumento de la lección que di hace poco, sobre los sistemas informativos geográficos y sobre las multiplicaciones tecnológicas de la localidad. A mis alumnos les había dado el ejemplo de sus habitaciones, lugar íntimo, espacio privado, pero al mismo tiempo, a través de las redes de la computadora (my space, skype, Facebook, Orkhut) y del conjunto de las extensiones telefónicas y mediáticas, lugar abierto, público y socialmente compartido.

18.37... Verde... Me nuevo...

Ahora, atravieso el cruce de la Avenida Paulista con la Rua Augusta.

McDonald, Buenos Aires, Sevilla, Bagdad, Roma, San Pablo ¿Dónde estoy?

Di Felice, 2012:66-67

La escena planteada no es ajena o lejana a cualquiera de las que vivimos en nuestra cotidianeidad. Durante los últimos 30 años, los centros urbanos, como escenarios activos de nuestra vida cotidiana, se han visto expuestos a profundas transformaciones económicas, sociales, laborales, institucionales, demográficas y territoriales. Estas mutaciones generan nuevos desafíos y problemas que son necesarios abordar para poder hacer cualquier tipo de aproximación al entendimiento, la elaboración de diagnósticos o el análisis de la situación actual de nuestras ciudades y sus espacios urbanos.

Es de amplio conocimiento, pero no por ello menos relevante, que entre los años 1900 y 2000, la población urbana del planeta pasó de 262 millones a más de 3000 millones de personas. Las ciudades donde habitan millones de habitantes son actualmente 370, de las cuales 250 se localizan en el denominado tercer mundo, frente a las 11 que había a principios del siglo xx. En cuanto a megalópolis de más de 10 millones de habitantes, había 2 en 1950, 16 en 2000 y las tendencias indi-

can que llegarán a 27 en 2025, de las cuales 21 estarán en el tercer mundo. Entre el año 2000 y el 2025, la población urbana de los países desarrollados pasará de 922 millones a 1100 millones, mientras que la que habita en países en vía de desarrollo se doblará, es decir, de 2200 a 4400 millones. Estas afirmaciones numéricas, puestas en evidencia por Paquot Thierry en 1999, se confirman quince años después. En su informe sobre los asentamientos urbanos, ONU-Hábitat considera que esta tendencia va a proseguir en el curso de las décadas siguientes, primero en los países en desarrollo hasta alcanzar el 70 % de la población mundial en 2050 . En 2011 se superó el umbral del 50 % en la población urbana del planeta: 3600 millones de personas, según el cálculo de 2010 del Fondo de Población de las Naciones Unidas (FPNU), con más de mil millones que viven en asentamientos ilegales, sobre todo en las regiones metropolitanas. Las proyecciones del FPNU calculan que en 2030 la cantidad de residentes urbanos alcanzará los 5000 millones, de los cuales se espera que el 81 % viva en países en vías de desarrollo y una tercera parte de ellos lo hará en tugurios. Para ese año, la mayoría de la población de todos los continentes vivirá en zonas urbanas. América del Sur es ya 80 % urbana, mientras que Europa y América del Norte están a punto de alcanzar ese porcentaje. La importancia de este acelerado proceso de urbanización global es que estamos presenciando el surgimiento de nuevas formas espaciales (Castells, 2013).

Estas referencias, en una primera apariencia solo numéricas, son una base para iniciar una primera reflexión sobre un fenómeno global de urbanización, que toca a las diversas regiones del mundo y que atañe de cerca o

de lejos a la totalidad de la población mundial. Con un impacto directo o indirecto sobre los medios de vida, como fenómeno de expansión acelerada, y tal como ha sido anunciado para las futuras décadas, estas referencias presentan serios interrogantes de compatibilidad entre las dimensiones ecológicas, económicas, sociales y urbanísticas para el futuro de las sociedades contemporáneas. Lo urbano, en su complejidad contemporánea, puede ser percibido como un fenómeno multidimensional cuya realidad material, constructiva y técnica refleja la creatividad de los seres humanos, pero igualmente refleja sus conflictos, sus contradicciones y los recursos de los cuales disponen para materializar sus proyectos.

Es ineludible también, junto con este panorama inicial, nombrar los términos globalización o crisis económico-social-cultural, si queremos hacer alguna lectura de aproximación a nuestra realidad actual. Se puede acercar al entendimiento de estos fenómenos desde una óptica que expone la penetración del mercado en la vida social y cotidiana, que refiere a un proceso de larga duración que, al acelerarse en las últimas décadas, ha terminado por introducirse prácticamente en todas las esferas.

De acuerdo a la postura planteada por Lipovetsky y Serroy (2010), en los tiempos hipermodernos, la cultura se ha convertido en un mundo que tiene la circunferencia en todas partes y el centro en ninguna. Esto se traduce en una economía política de la cultura donde esta última no puede separarse de la industria comercial, infiltrándose en todas las costumbres. Es así como estos autores designan a la cultura que se desprende del capitalismo, el individualismo y la tecnociencia

con el término cultura-mundo, una cultura que al ser global propone nuevas estructuras y cambia radicalmente las relaciones de las personas consigo mismas y con el mundo. De este modo, afirman que la dinámica hipermoderna no omite la cultura; al contrario, la convierte en su principal rasgo, hasta el punto de que hoy se podría hablar de un capitalismo cultural⁵. Las industrias culturales y el universo digital se convierten, entonces, en piezas esenciales del hipercapitalismo globalizado.

No obstante, la globalización no se produce de arriba hacia abajo (Dicken, 2002). Todo lo global es local. No debemos olvidar ni obviar que los procesos globales se iniciaron en lugares específicos. Por otra parte, Ortiz R. (1998) propone que, en lugar de pensar el mundo desde América Latina, pensemos el mundo en su flujo para luego hacer las preguntas pertinentes a nuestra realidad local. Estas concepciones guían a entender la entramada red en la que nos insertamos, en la que es imposible abordar lo local sin pensar en lo global, ni lo global sin pensar en lo local. La interacción multilineal nos lleva a comprender que los centros de poder hoy se han desterritorializado. Los nuevos entramados repercuten sobre nuestro mundo, donde el ejercicio de lo público pareciera agotarse en el consumo, hecho cultural por excelencia que incorpora al individuo en el universo globalizado, y a lo globalizado en el individuo.

Al analizar la modernidad en los estudios culturales en la actualidad, se parte de una explícita desconexión entre la economía y la

5 El término capitalismo cultural es empleado en el libro *La cultura-mundo*, respuesta a una sociedad desorientada (2010). Luego retoman este postulado para plantear un nuevo capitalismo al que denominan artístico o creativo, que desarrollan en su libro *La estetización del mundo, vivir en la época del capitalismo artístico* (2015).

cultura (Flores, P. y Crawford, L., 2001) y se eluden así los vínculos entre un multiculturalismo que reconoce al otro en su diferencia cultural y una globalización para la cual todo ser humano está sujeto a unas reglas de mercado que, necesariamente, lo involucran. Desde esta mirada, se señala que las categorías asociadas a la posmodernidad (fragmentación, dispersión, pérdida del centro, puesta en duda del sujeto, relativización de los discursos) no cuestionaron las nuevas relaciones de mercado; en tanto la ciudad, ámbito privilegiado de ese proyecto, tendría que adaptarse a los nuevos requerimientos. No obstante, la posmodernidad no es solo decadencia; es también posibilidad (Flores, P. y Crawford, L., 2001): posibilidad de valorar lo local y, en particular, el territorio ciudadano y la participación activa de quienes habitan en él, pensando modelos para nuestras ciudades con proyectos históricos que nos vinculen a la cultura-mundo. Desde esta valoración, se apunta a construir un vínculo, no desde el reconocimiento otorgado desde los centros de poder, sino desde el auto-reconocimiento alcanzado en la propia regulación de la producción simbólica que nos (re)presente y en la construcción de escenarios urbanos en los que sea posible socializar dichos símbolos. La disminución del poder del Estado nación y la reaparición con fuerza de lo local hacen de la ciudad el nuevo espacio desde donde es posible construir nuevas relaciones colectivas, en tanto que se reterritorialice la ciudad como escenario político y público, para buscar construir identidades por fuera de los universos virtuales de la hipercultura mundializada.

Cuando pensamos en nuestro hábitat contemporáneo tan contradictorio e ilimitado pero, sobre todo, tan ines-

table y cambiante, nos invade un sentido de inadecuación e incompreensión. Es la impresión que tenemos observando nuestras localidades globalizadas, nuestra vida privada cada vez más abierta a la colectividad, los espacios públicos cada vez más atravesables en forma tecnológica e informativa. De manera cada vez más explícita, las continuas transformaciones de las tecnologías comunicativas contemporáneas nos ofrecen nuevos usos, comportamientos y prácticas habitativas inéditas, ante los cuales sentimos no tener a disposición categorías interpretativas adecuadas y listas para utilizar.

Di Felice, 2012:295

En las últimas décadas, un nuevo paradigma tecno-económico de producción flexible (la denominada sociedad del conocimiento), en oposición al viejo paradigma de producción en masa (la sociedad científico-técnica), está impregnando nuestras sociedades y organizaciones actuales abarcando aspectos económicos, culturales, tecnológicos y sociales del desarrollo, a niveles tanto macro como micro. Su núcleo apunta a que son la creatividad, la innovación, y el conocimiento junto con el acceso a la información los que harán la diferencia en los próximos 20 a 30 años, y gestarán una nueva revolución tecnológica, como eficaces motores de la productividad y de la promoción del desarrollo humano en un mundo que se globaliza (Guzmán Cárdenas, 2008). Se acentúa cada vez más la posición que sitúa a la industria relacionada con la sociedad de la información y del conocimiento como uno de los sectores más importantes y de acelerado crecimiento en el suceso de una nueva economía. De manera más general aún, las sociedades del conocimiento están ejerciendo un fuerte impacto en los patrones de interacción social con el surgimiento de una estructura social dominante que denominan la sociedad en red (Castells, 1998), como así también los recientes movimientos

en red (Castells, 2012), aunada a inéditas expresiones culturales y que se califican habitualmente como la cultura de la virtualidad real. Como sostiene Finquelievich (2000), los centros urbanos ya no solo integran diferentes redes, sino que son a su vez un conjunto de redes. Esto se traduce en un habitar en la ciudad-red en donde nuestras vidas transcurren enredadas en múltiples conjuntos de interacciones.

Las nuevas tecnologías, influyentes en la promoción de cambios en las lógicas productivas, permiten el desarrollo de los transportes y las comunicaciones actuales y han provocado una creciente densificación de flujos de productos, personas, capitales, tecnologías y conocimientos entre establecimientos, empresas, sectores y territorios (Caravaca, Gonzalez y Silva, 2005). Estas nuevas densificaciones dan origen a la formación de redes cada vez más complejas en un contexto con una economía cada vez más mundializada (Castells, 1996). Se genera así un espacio abstracto de redes que, aunque es difícil de percibir como realidad, se convierte en la forma espacial dominante de articulación del poder, interactuando con el espacio concreto de los lugares, percibido de manera más clara al ser el espacio en el que se desarrolla la vida cotidiana de la gente (Caravaca, Gonzalez, Silva, 2005). Esto supone la emergencia de una relación sistémica entre lo abstracto y lo concreto, lo global y lo local, que es considerada como la principal característica del modelo socio-territorial actual que ahora se perfila, en el que las desigualdades se manifiestan básicamente por la capacidad de integración de las sociedades y los territorios en el sistema-mundo, cultura-mundo (Guillespie, 1993; Veltz, 1998; Lipovetsky y Serroy, 2010,

Lipovetsky y Juvin, 2011). Así, una de las múltiples tensiones y contradicciones a las que las sociedades actuales deben hacer frente es la pugna entre las crecientes tendencias globalizadoras y la revitalización experimentada por las identidades locales. Contemplar estas dos lógicas permite comprender la realidad, mientras adquiere especial importancia la forma en que se articulan las sociedades locales con el espacio global de los flujos y las redes. El territorio se constituye, a la vez, como receptor de los efectos de la globalización y como emisor de respuestas a sus retos (Brugué, Gomá y Subirats, 2002).

Los cambios profundos y rápidos que están experimentando las sociedades y las economías en este último tiempo, junto con los no menos intensos que se producen en las lógicas urbano-territoriales, demandan nuevas respuestas y búsquedas por parte de investigadores y responsables públicos para poder hacer frente a los problemas y retos que se esbozan, lo que aumenta el interés por aquellas investigaciones que tienen por objeto el análisis de la relación dialéctica entre innovación, redes, recursos y desarrollo (Caravaca, Gonzalez, Silva, 2005).

Desde esta primera aproximación, se puede comprender a la experimentación de estas rápidas y aceleradas transformaciones como producto de la transición entre distintos modelos de desarrollo urbano, los avances de la globalización y el fuerte impacto de las tecnologías de la información y la comunicación (Lange Valdes, 2013). Se acentúa, así, la importancia de indagar las transformaciones en las sociedades contemporáneas, abriendo y posibilitando nuevos desafíos para los distintos procesos relacionados a la producción y reproducción

de espacios urbanos. Entre estos desafíos, uno que se destaca particularmente es la inserción de los centros urbanos dentro del horizonte de las denominadas sociedades del conocimiento y, particularmente, en aquellos procesos vinculados a la promoción del conocimiento, la creatividad y la innovación como recursos intangibles para el desarrollo.

Entre las distintas orientaciones desarrolladas para responder al desafío de inserción de los centros urbanos, se destacan aquellas propuestas en tres ámbitos. En el ámbito político y administrativo, se destacan aquellas relacionadas con la promoción de sistemas de gobernanza urbana junto a nuevos modos de gobernabilidad, la e-democracia y e-gobierno (Finquelievich, 2000); en el ámbito sociocultural, aquellas iniciativas orientadas a la promoción de ambientes culturales, creativos, tolerantes y atractivos para el capital humano (Flórida, 2002; Landry 2012, Fonseca Reis 2008, Fonseca Reis y Kageyama 2011); finalmente, en el ámbito económico productivo, aquellas orientadas a la promoción de espacios de economía creativa y al desarrollo de nuevas tecnologías asociadas a la biotecnología, las telecomunicaciones y la industria de la alimentación, la formación de sistemas regionales de innovación, la promoción de la cultura, entre otros (Yúdice, 2002; Fonseca Reis, 2008; Lipovetsky y Serroy, 2015). Sin embargo, la demostración de los esfuerzos realizados por distintos centros urbanos para impulsar iniciativas en referencia a la consolidación de las sociedades del conocimiento y la promoción del conocimiento, la creatividad y la innovación son aún un desafío abierto y no del todo claro.

En cuanto al debate propiciado por la transición entre los distintos modelos de desa-

rollo urbano, en la actualidad asistimos a un proceso en caldo de cultivo que fue iniciado hacia fines de la década de los años 60 y principios de los 70, fermentado con la crisis del petróleo en 1973, caracterizado por cambios estructurales profundos en la base económica del capitalismo a escala mundial (Mendez, 1998). Existe gran variedad de perspectivas teóricas⁶ al respecto, pero en general coinciden en caracterizar al proceso por la globalización de la producción y los mercados, la revolución tecnológica basada en la información y la tecnología, cambios en las funciones del Estado, entre otras (Búffalo, 2008). El espacio urbano representa, en parte, el resultado de la acumulación histórica de trabajo humano y de la superposición diacrónica y sincrónica de varios modos de producción y aún de la evolución de las diferentes etapas del propio modo de producción dominante en la actualidad (Ciccolella, 1992). Desde la mirada del espacio urbano, tres modelos de desarrollo influyen en el proceso de transición (Lange Valdes, 2013): por un lado, la progresiva retracción de los modelos de orientación keynesiano-fordista y sus principios de equidad y redistribución; luego, la consolidación de los modelos de orientación neoliberal-postfordista y sus principios de competitividad y crecimiento; y por último, la emergencia de los modelos de tercera generación, alternativos y críticos a ambos, y sus principios de sostenibilidad y desarrollo endógeno.

Por otra parte, se hacen visibles problemáticas ya existentes y en crecimiento ante

6 Los enfoques evolucionistas hablan de sociedad posindustrial; los teóricos, de la regulación de régimen de acumulación posfordista o flexible; las teorías neoindustriales hablan de neofordismo; los neoshumpeterianos la definen como tercera revolución industrial o sociedad informacional; los neomarxistas, de capitalismo global, entre las más destacadas. (Amin, citado por Mendez, 1997).

este tipo de planteos. Como señalan distintos informes de organismos internacionales, la consolidación de las sociedades del conocimiento se enfrentan a un conjunto de problemáticas que, más allá de sus formas y escalas de manifestación, parecen generalizarse: aumento de la pobreza, crecimiento de la desigualdad y tendencias hacia la exclusión social. Para Latinoamérica, CEPAL (2010) establece que la estrecha relación entre pobreza urbana, desigualdad y exclusión social existente en la región propicia un conjunto de problemáticas específicamente urbanas que afectan de manera directa la calidad de vida de las personas, como son la segregación urbana, la marginalidad, la precariedad y la estigmatización. En su conjunto, promueven la ruptura de los vínculos y lazos sociales, y la emergencia de nuevas formas problemáticas y conflictivas de sociabilidad (Ziccardi, et al., 2008). Es una realidad empírica que no todos los países tienen acceso a las denominadas economías fundadas en el conocimiento; y aun en aquellos más avanzados numerosos sectores sociales, son países excluidos del acceso al saber (Lange Valdes, 2013). Las ciudades se presentan, entre sus múltiples facetas, como motores del desarrollo económico y también centros de innovación cultural, transformación social y cambios políticos (Knox, 2011). Por lo tanto, analizar la estructura y el funcionamiento de estas nuevas economías, presentan nuevas oportunidades de recuperación como así también nuevos riesgos de exclusión.

Por otra parte, las sociedades del conocimiento demandan un creciente reconocimiento a la importancia que tienen las capacidades de discernimiento y espíritu crítico entre las personas que permiten convertir los

crecientes caudales de información en recursos productivos (Innerarity, 2011). En este sentido, es importante y necesario diferenciar que por conocimiento no solamente se alude a aquel de carácter científico, sino también a aquellos de carácter artístico, filosófico, religioso e incluso de sentido común y popular, los cuales se reproducen en la vida cotidiana e impiden su apropiación exclusiva por determinados grupos sociales. Innerarity (2011) plantea que las sociedades del conocimiento requieren también una creciente capacidad para propiciar procesos de aprendizaje endógenos e interactivos, enraizados social y territorialmente, que aprovechen las potencialidades ofrecidas por el contexto cultural e institucional específico de cada territorio. De esta forma, la importancia de los actores y agentes sociales presentes en él, su compromiso e interacción resultan fundamentales en el momento de construir y desarrollar ventajas competitivas frente a otros territorios (Lange Valdes, 2013). Asimismo las sociedades del conocimiento conllevan, además, el desafío de articular la diversidad política, económica y sociocultural de los habitantes de los centros urbanos a través de iniciativas que promuevan y fortalezcan la convivencia y la colaboración ciudadana, articulando las necesidades, posibilidades y expectativas de los distintos agentes sociales urbanos.

Considerando que muchas de las cuestiones anteriormente planteadas se identifican con sus tradicionales ámbitos de competencia, resulta pertinente en este sentido interrogarse respecto de los aportes que se pueden realizar desde la disciplina específica de la arquitectura y el urbanismo. En tal sentido, y más que intentar descubrir nuevos ámbitos de competencias, surge la exploración de

aquellas transformaciones manifestadas en ámbitos que en algún momento han parecido consolidados y que posiblemente necesiten una revisión. Desde esta mirada, en principio, es importante destacar que “(...) mientras el debate prosigue en el ámbito teórico, la realidad corre por delante y los medios de comunicación eligen los nombres que debemos usar: aldea global, era tecnotrónica, sociedad postindustrial, era -o sociedad- de la información y sociedad del conocimiento, entre otros” (Burch, 2005:23).

Por lo tanto, cualquiera sea el término que utilicemos implicará un cierto recorte que nos permita hacer referencia a un fenómeno con las complejidades que ello implique. No obstante, el término elegido no define de por sí el contenido. El contenido emerge de sus usos en un contexto social dado que, a su vez, influyen en las percepciones y expectativas, ya que cada término lleva consigo un pasado y un sentido (o sentidos) con su respectivo bagaje ideológico. Así, cualquier término que se quiera emplear para designar la sociedad en la que vivimos, o a la cual aspiramos, será objeto de una disputa de sentidos (Burch, 2005) tras la que se enfrentan diferentes proyectos de sociedad.

Para definir este nuevo orden, se considera necesario, en primer término, sentar postura frente al abanico teórico. Siguiendo con el planteo que realiza Burch (2005), y en el marco de lo expuesto en la Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información (CMSI), hay dos términos considerados como foco en el escenario de estas últimas décadas y como inicio del nuevo milenio: sociedad de la información y sociedad del conocimiento, con sus respectivas variantes. Se planteará entonces a continuación la definición de estos términos

escogidos para aproximarse a una posible definición (entre tantas) de nuestra sociedad actual, como así también la de los recursos para su desarrollo: innovación y creatividad. Luego de asumir posición frente a estas realidades, se procederá a profundizar los desafíos planteados para estas sociedades en relación con los ámbitos político-administrativos, socio-cultural y económico-productivos. Finalmente, se verá en qué grado la promoción del conocimiento, la creatividad y la innovación influyen en los procesos actuales de producción y reproducción de los espacios urbanos focalizando particularmente en aquellos referenciados al ámbito de las economías creativas.

1.2 SOCIEDAD DE LA INFORMACIÓN

Referirse a la sociedad de la información es plantear un “(...) nuevo sistema tecnológico, económico y social (...) una economía en la que el incremento de la productividad no depende del incremento cuantitativo de los factores de producción (capital, trabajo, recursos naturales), sino de la aplicación de conocimientos e información a la gestión, producción y distribución, tanto en los procesos como en los productos” (Castells, 1999:122). También puede definirse como un “(...) estadio económico social cuyas acciones de supervivencia y desarrollo están caracterizadas por la capacidad potencial de sus miembros (personas y organizaciones) de hacer un uso evolutivo (extensivo, intensivo y estratégico) de las TIC para interconectarse en red entre ellas de modo convergente, ubicuo, instantáneo y multimedial” (Finquelievich y Prince, 2008:37).

El término sociedad de la información se

atribuye en su génesis al economista Fritz Machlup, quien en su obra *La producción y distribución de conocimiento en Estados Unidos* (1962) estudiaba la tipología de trabajos en ese país. Mediante su investigación, arribó a la conclusión de que era mayor el número de empleos que se dedicaban al manejo de información que los que desarrollaban un esfuerzo físico. De acuerdo con sus cálculos, en ese entonces, cerca del 35 % del PBI norteamericano procedía del sector de la información. Luego, en 1973, el sociólogo estadounidense Daniel Bell introduce la noción de sociedad de la información en su libro *El advenimiento de la sociedad post-industrial*, donde formula que el eje principal de esta será el conocimiento teórico y advierte que los servicios basados en el conocimiento habrán de convertirse en la estructura central de la nueva economía y de una sociedad apuntalada en la información. Luego de algunos años, esta expresión pasa a ser figura en los años 90, en el contexto del advenimiento y desarrollo de Internet en los hogares y de las denominadas TIC⁷. El término sociedad de la información comenzó a generar gran eco mediático desde que fue incluido en 1995 en

la agenda de las reuniones del G7, en foros internacionales, adoptado por diversas agencias de la ONU, entre otras organizaciones de peso y jerarquía. A partir de 1998, se implementó en la Unión Internacional de Telecomunicaciones y luego en la ONU, en el nombre de la Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información (CMSI)⁸ realizada en 2003 (Ginebra) y 2005 (Túnez).

Como señala Burch (2005), en este contexto, el concepto como construcción política e ideológica, se desarrolló de la mano de la globalización neoliberal, cuya principal meta ha sido acelerar la instauración de un mercado mundial abierto y autorregulado. Esta política ha contado con la estrecha colaboración de organismos multilaterales, como la Organización Mundial del Comercio, el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial, para que los países débiles abandonen las regulaciones nacionales o medidas proteccionistas que desalentarían la inversión, con el conocido resultado de la acentuada profundización de las brechas entre ricos y pobres en el mundo.

En efecto, para fines de siglo, cuando la mayoría de los países desarrollados ya habían adoptado políticas de desarrollo de infraestructura de las TIC, se produce el marcado auge del mercado de acciones en la

7 Entre las diversas definiciones, se puede entender a las Tecnologías de la Información y las Comunicación (TIC) como el conjunto de tecnologías que permiten la adquisición, producción, almacenamiento, tratamiento, comunicación, registro y presentación de informaciones, en forma de voz, imágenes y datos contenidos en señales de naturaleza acústica, óptica o electromagnética, que incluyen la electrónica como tecnología base que soporta el desarrollo de las telecomunicaciones, la informática y el audiovisual. Respecto de la tecnología, Castells (2013) señala que no constituyen un factor determinante en la evolución entre las formas espaciales y la transformación tecnológica de la sociedad, pero que, sin embargo, la información y las tecnologías de la comunicación que se basan en la microelectrónica, han mostrado que facilitan el establecimiento de redes digitales que apoyan la difusión de la nueva estructura social, al igual que el tendido de distribución de energía eléctrica y la máquina electrónica sostuvieron la expansión de la sociedad industrial.

8 Es necesario remarcar que, entre las diversas cumbres llevadas a cabo por la ONU, realizadas desde inicios de los años 90, fue esta la primera que llevó en su título el término sociedad. Las cumbres anteriores se refirieron a uno u otro de los grandes temas planetarios a tratar como el medio ambiente (Cumbre de la Tierra en Río), Las Mujeres (Beijing), La Demografía (El Cairo), Lo Social (Copenhague), etc. Que la CMSI no se haya llamado simplemente Cumbre Mundial de la Información no fue menor, considerando que se intentaba, a partir de la incorporación del término sociedad, mostrar que la cuestión de la información no era solamente un asunto de infraestructuras y de técnicas, sino que planteaba interrogantes a la sociedad.

industria de la comunicación. A partir de ello, los mercados del norte comienzan a saturarse por lo que se intensifican las presiones hacia los países en desarrollo para que dejen la vía libre a la inversión de las empresas de telecomunicaciones e informática, en busca de nuevos mercados para absorber sus excedentes de ganancias. Es en este contexto que en 1998 se convoca la CMSI. No obstante, a partir de la realidad aludida y del rol clave que las tecnologías de la comunicación han desempeñado en la aceleración de la globalización económica, la imagen pública de las TIC está asociada a los aspectos más amigables de la globalización, como Internet, telefonía celular, TV por satélite, etc. Así, la sociedad de la información ha asumido la función de embajadora de buena voluntad de la globalización (Burch, 2005), cuyos beneficios podrían estar al alcance de todos.

Citado y reconocido en numerosos trabajos, Castells es uno de los investigadores referentes en cuestión, quien ha desarrollado en profundidad el tema. No obstante, frente a la definición de términos, Castells (1999) prefiere el de sociedad informacional antes que sociedad de la información y para ello remite a la comparación y diferenciación entre industria e industrial. Señala que si bien el conocimiento y la información son elementos decisivos en todos los modos de desarrollo, el término informacional "(...)indica el atributo de una forma específica de organización social en la que la generación, el procesamiento y la transmisión de información se convierten en las fuentes fundamentales de la productividad y el poder, debido a las nuevas condiciones tecnológicas que surgen en este período histórico" (Castells, 1999:47). Sobre ello, luego jerarquiza que:

Lo que caracteriza a la revolución tecnológica actual no es el carácter central del conocimiento y la información, sino la aplicación de ese conocimiento e información a aparatos de generación de conocimiento y procesamiento de la información/comunicación, en un círculo de retroalimentación acumulativo entre la innovación y sus usos (...) La difusión de la tecnología amplifica infinitamente su poder cuando sus usuarios se la apropian y la redefinen. Las nuevas tecnologías de la información no son solo herramientas que aplicar, sino procesos que desarrollar. (...) Por primera vez en la historia, la mente humana es una fuerza productiva directa, no solo un elemento decisivo del sistema de producción.

Castells, 1999:58

Actualmente, el autor se refiere principalmente a una sociedad de redes y de movimientos sociales en redes que se encuentra en la era de la información. Castells (2013) señala que, en esta era, la sociedad de redes es una estructura social global que se manifiesta en diferentes contextos culturales e institucionales, al igual que la sociedad industrial fue la estructura social de la era industrial. Sostiene, además, que la transformación espacial es una dimensión decisiva de esta nueva estructura social, en donde el proceso global de urbanización en los inicios del corriente siglo se caracteriza por la formación de una nueva arquitectura espacial en nuestro planeta, constituida por redes globales que conectan tanto a las regiones metropolitanas más importantes como a sus zonas de influencia.

Con respecto a los documentos productos de la CMSI, Burch (2005) señala que se deben destacar debido a que surgieron de un proceso mundial con diversidad y pluralidad de voces y opiniones. La Declaración de Principios de Ginebra (CMSI, 2003), adoptada por los gobiernos, con significativos aportes de la sociedad civil, expresa en su primer artículo:

Nosotros (...) declaramos nuestro deseo y compromiso comunes de construir una Sociedad de la Información centrada en la persona, integradora y orientada al desarrollo, en que todos puedan crear, consultar, utilizar y compartir la información y el conocimiento, para que las personas, las comunidades y los pueblos puedan emplear plenamente sus posibilidades en la promoción de su desarrollo sostenible y en la mejora de su calidad de vida, sobre la base de los propósitos y principios de la Carta de las Naciones Unidas y respetando plenamente y defendiendo la Declaración Universal de Derechos Humanos.

A su vez, la Declaración de la Sociedad Civil (CMSI, 2003) aporta:

Nos comprometemos a constituir sociedades de la información y la comunicación centradas en la gente, incluyentes y equitativas. Sociedades en las que todas y todos puedan crear, utilizar, compartir y disseminar libremente la información y el conocimiento, así como acceder a éstos, con el fin de que particulares, comunidades y pueblos sean habilitados y habilitadas para mejorar su calidad de vida y llevar a la práctica su pleno potencial.

Esta declaración, además, añade los principios de justicia social, política y económica, y de la plena participación y habilitación de los pueblos; destaca los objetivos de desarrollo sostenible, democracia e igualdad de género; y evoca sociedades en donde el desarrollo se enmarque en los derechos humanos fundamentales y esté orientado a lograr una distribución más equitativa de los recursos.

Una de las metas de la convocatoria de la primera fase de la CMSI era justamente la de desarrollar una visión común respecto de la sociedad de la información. Aunque buena parte de las delegaciones gubernamentales y del sector privado le dieron poca importancia a este aspecto, para muchas organizaciones de la sociedad civil se trataba de un aspecto clave, debido a que en él tenía lugar

la disputa de sentidos y, por lo tanto, ponía en evidencia la confrontación de proyectos de sociedad. Burch (2005) señala desde esta mirada que todo el proceso estuvo cruzado por dos enfoques distintos.

Para el primer enfoque, la autora señala que hablar de sociedad de la información se refiere a un nuevo paradigma de desarrollo que asigna a la tecnología un rol causal en el ordenamiento social, ubicándola como motor del desarrollo económico. Para los países en desarrollo, este discurso implica que la transición hacia la sociedad de la información es esencialmente una cuestión de tiempo y de decisión política para crear las condiciones habilitadoras adecuadas. Algo parecido sucedería con relación a los sectores sociales afectados por la brecha digital, a los cuales indica que habría que incluir mediante programas de acceso universal. Al colocar a la tecnología en el centro de este modelo, la industria de telecomunicaciones aparece como la llamada a liderar su desarrollo, mientras que la industria productora de servicios y contenidos digitales asume una influencia inédita.

El segundo enfoque, que impugnó a este primero en el proceso de la Cumbre, sostiene que la nueva etapa del desarrollo humano en la cual estamos entrando se caracteriza por el predominio que han alcanzado la información, la comunicación y el conocimiento en la economía y en el conjunto de las actividades humanas. Según este enfoque, la tecnología es el soporte que ha desencadenado una aceleración de este proceso, pero no es un factor neutro, ni su rumbo es inexorable, puesto que el propio desarrollo tecnológico es orientado por juegos de intereses. Siguiendo esta perspectiva, las políticas para el desarrollo de la sociedad de la información

debieran centrarse en los seres humanos, debieran concebirse en función de sus necesidades y dentro de un marco de derechos humanos y justicia social. Los países en desarrollo y los actores sociales deberían tener un rol clave en la orientación de dicho proceso y de las decisiones. En otras palabras, para este segundo enfoque, lo fundamental en el concepto no es el vocablo información sino sociedad. Mientras el primero hace referencia a datos, canales de transmisión y espacios de almacenamiento, el segundo habla de seres humanos, de culturas, de formas de organización y comunicación. La información se determina en función de la sociedad y no a la inversa.

En cuanto al desglosamiento del término, dado el predominio adquirido por la sociedad de la información, las formulaciones alternativas tienden a tomarla como referente para demarcarse. Una primera objeción tiene que ver con la palabra sociedad en singular, como si se tratara de una sociedad mundial uniforme y universal. Se propone como alternativa hablar de sociedades de la información o del conocimiento. Varios son los documentos publicados por Unesco donde se refiere a sociedades del conocimiento⁹. Esta idea fue recogida por actores de la sociedad civil que participaron en la Cumbre y que adoptaron el término sociedades en sus documentos de consenso.

En cuanto a información, el argumento que aportó Antonio Pasquali (2002) tuvo bastante eco en la sociedad civil en la Cumbre: “Informar connota por lo esencial mensajes unidireccionales causativos y ordenadores

con tendencia a modificar el comportamiento de un perceptor pasivo; comunicar, la interrelación de mensajes relacionales, dialogales y socializantes entre interlocutores igualmente habilitados para una libre y simultánea recepción/emisión. Si la información tiende a disociar y jerarquizar los polos de la relación, la Comunicación tiende a asociarlos; solo la Comunicación puede dar nacimiento a estructuras sociales”. Los documentos de consenso de la sociedad civil adoptaron la fórmula sociedades de la información y la comunicación, para demarcarse de la visión tecnocéntrica presente en el discurso oficial, sin perder la referencia al tema de la Cumbre. Se podría considerar que esta opción fue un gesto importante en el contexto de la CMSI, pero no deja de ser una formulación cargada para el uso corriente.

El concepto de sociedad de la información, nacido bajo los cánones de la globalización neoliberal, sobrentiende que en adelante serán las denominadas revoluciones tecnológicas las que determinen el rumbo del desarrollo; los conflictos sociales serían cosa del pasado. Por lo mismo, se asume que este concepto no es el más adecuado para calificar las nuevas tendencias de las sociedades, ni mucho menos para describir un proyecto contrahegemónico de sociedad. Se propone por lo tanto que, más allá de debatir lo apropiado de tal o cual término, lo fundamental es impugnar y deslegitimar cualquier término o definición que refuerce esta concepción tecnocéntrica de la sociedad (Burch, 2005).

No es la intención en esta definición de una postura teórica proponer una fórmula alternativa, sino, más bien, presentar criterios para alimentar el debate aún vigente. Primero, se adopta la noción de que cualquier referencia

⁹ *Hacia las Sociedades del Conocimiento* (2005), por ejemplo, es uno de los documentos que establece el término planteado como sociedades y no sociedad en singular.

a sociedades debe hacerse en plural, reconociendo la heterogeneidad y diversidad de las sociedades humanas. Ello implica también reafirmar el interés de que cada sociedad se apropie de las tecnologías para sus prioridades particulares de desarrollo y no que deba adaptarse a ellas para poder ser parte de una supuesta sociedad de la información predefinida. Segundo, es necesario afirmar también que cualquier definición que use el término sociedad no puede describir una realidad circunscrita solo a Internet o a las TIC. Internet puede ser un nuevo escenario de interacción social, pero esta interacción está estrechamente integrada al mundo físico y los dos ámbitos se transforman mutuamente. Por último, la necesidad de promover un proyecto de sociedad donde la información sea un bien público y no una mercancía; la comunicación, un proceso participativo e interactivo (Finkelievich, 2000; Burch, 2005); el conocimiento, una construcción social compartida, no una propiedad privada; y las tecnologías, un soporte para todo ello, sin que se conviertan en un fin en sí.

En relación con el desarrollo del concepto respecto del rol en las ciudades, es necesario en primer término asentar que se asume que el papel de las ciudades en el desarrollo económico está en evolución (Polèse, 2001). Desde los comienzos de la revolución industrial, las ciudades han sido esenciales para la realización de ganancias de productividad (gracias al comercio y la aglomeración) en la producción de bienes. Las ciudades existían desde antes de la revolución industrial como centros de innovación, creación artística y generación de ideas. Muchos acentúan el acuerdo en que ésta es la verdadera esencia de la ciudad (Hall, 1999). Siguiendo la afirma-

ción de Polèse (2001), se puede asumir que las ciudades están regresando a su función primaria como centros de civilización e innovación. Las ciudades en los países desarrollados están perdiendo su funciones industriales (Ingram, 1998); se observa una tendencia similar en la mayoría de las grandes ciudades latinoamericanas (Polèse, 1998).

La nueva economía basada en la información implica movimiento de personas e ideas, o como afirma Polèse (2001:10), “(...) en la nueva economía todo es zumbido”. Los costos del movimiento de personas e ideas son tan importantes ahora como nunca. Contrariamente a lo que se suele creer, las nuevas tecnologías de la información no reducen la demanda por la interacción cara a cara. Es evidente que los contactos electrónicos y personales son complementos, no substitutos (Gaspar and Glaeser, 1998; Hall, 1999). Prueba empírica de esta afirmación es el rápido incremento de los viajes aéreos de negocios (Polèse, 2001). “El encuentro personal para lograr acuerdos financieros o políticos sigue siendo una condición indispensable, sobre todo cuando hay necesidad de observar discreción absoluta en caso de toma de decisiones en las cuales va de por medio el riesgo de la competencia” (Castells, 2013:12). Esta creciente demanda por contactos en persona se debe también al hecho de que las economías nacionales están pasando de una producción estandarizada (bienes) a una producción de bienes y servicios cada vez más basada en la información y la creatividad. En la mayor parte del mundo industrializado, los sectores de más rápido crecimiento son los servicios a las empresas, así como la industria del espectáculo y los medios de comunicación; esto es igualmente el

caso de gran parte de Latinoamérica y Asia del Este. La industria del espectáculo y de los medios de comunicación incluye actividades tales como producción de películas, programas de radio y televisión, video clips, impresión y publicación, telecomunicaciones, animación por computadora, Internet, así como toda una serie de actividades en el campo del arte y la creación artística. Los servicios a las empresas incluyen servicios intermediarios como asesoría técnica, consultoría, servicios informáticos, administración, contabilidad, diseño, marketing, servicios financieros, etc. Las actividades de las oficinas centrales, nacionales o regionales, forman igualmente parte de esta categoría. Estas actividades variadas (y en evolución constante) forman parte de lo que se denomina hoy en día la nueva economía de la información, basada en la producción, la transformación y el intercambio de información.

Las actividades que abarca esta nueva economía son muy sensibles al tamaño y a la estructura urbana y tienden a concentrarse en unas pocas ciudades (generalmente las más grandes) y a formar agrupamientos en unas pocas áreas, generalmente en el centro (Hall, 1999). Las personas en estas actividades se reúnen en oficinas, estudios, restaurantes, hoteles, etc. Las empresas y la gente se agrupan para acercarse lo más posible al zumbido definido por Polèse, para así maximizar sus oportunidades de conseguir la última y la mejor información. El nuevo desafío es fomentar condiciones que permitan a la gente conocerse e interactuar eficientemente, y en forma agradable, por supuesto. Si el zumbido es suficientemente intenso, se formarán agrupaciones competitivas de empresas y trabajadores (Polèse, 2001). Como

lo observa Glaeser (1998), compartir un lugar común de trabajo es hoy en día la determinante más importante del agrupamiento industrial.

En relación con la experiencia de habitar en esta era de la información, mediada por la tecnología de la comunicación (corriente eléctrica, radio, teléfono, imágenes, publicidad), cuyo efecto es una forma mecánica y externa de ser, la experiencia del habitar en los centros urbanos actuales invierte la forma empática y transitiva del habitar en la ciudad. “El espacio ya no está dado o manipulado, sino que tiene necesidad de ser habitado, de ser adquirido y revestido de significado a través de una mediación tecnológico-comunicativa que nos imponga una perspectiva” (Di Felice, 2012:126). A partir de mediar, nace un espacio-artefacto, tecnológicamente reforzado por el sujeto que hace del habitar una experiencia de desplazamiento, no solo en sentido geográfico sino, y sobre todo, con la difusión de los medios, a nivel electrónico-cognitivo (Di Felice, 2012). En este sentido, las pantallas cinematográficas, la pantalla del televisor y las ondas de radio se transforman en espacios metaarquitectónicos habitables que difunden culturas y prácticas sociales hasta hoy inéditas; “(...) el espacio metropolitano hecho de calles, edificios y plazas, una vez atravesado por los hilos de antenas y de conexiones eléctricas, proyecta la experiencia del habitar más allá del territorio y hacia metageografías electrónicas fluctuantes. Un habitar, en suma, que va más allá del sentido del lugar, en espacios mediáticos externos, extracorpóreos y mecánicos” (Di Felice, 2012:137).

En la era de la información y de las tecnologías de la comunicación, no estamos presenciando el apocalíptico anuncio que

pregonaba la desaparición de las ciudades o la terminación de la distancia como muchos afirmaban y afirman, sino que nos encontramos más bien en una intensa ola de urbanización, no presenciada anteriormente en la historia del ser humano (Castells, 2013). Hay una concentración cada vez más acentuada de población y actividades de zonas urbanas. Ante la realidad multiforme en la era de la información, actores de todos los países tratan a su vez de prevenir riesgos, de estudiar y proponer alternativas, vivir y promover la complejidad rechazando las lógicas de encerramiento en una concepción monolítica de las sociedades del mañana. Queda claro entonces que no se puede hablar de una sociedad de la información como autonomía universal estática, sino sociedades, plurales, en movimiento, emergentes, cambiantes. Estas sociedades, como las palabras que las sostienen, no nos han sido dadas para digerirlas o asimilarlas, sino para construir y resignificarlas continua y colectivamente. La información y sus tecnologías no pueden hacer las veces de un proyecto común y global. El proyecto reside en lo que haremos de la información, los riesgos y las potencialidades que le son inherentes. El desafío marcado para el concepto radicaré en ver si es posible dejar expresarse y aumentar la creatividad, hacer circular los conocimientos, abrir los patrimonios de saberes a las sociedades todas en su conjunto, mestizar las culturas, respetando al mismo tiempo su diversidad, proteger y promover las libertades, no embargar la palabra. Es necesario crear un entorno propicio para que se desarrolle el deseo de comunicar, de ser y de hacer juntos y de poner la información al servicio de una dinámica de paz, de respeto y de solidaridad, al servicio de las sociedades de los saberes compartidos.

1.3 SOCIEDADES DEL CONOCIMIENTO

El conocimiento ha ocupado siempre un lugar central en el crecimiento económico y en la elevación progresiva del bienestar social. La capacidad de inventar e innovar, es decir, de crear nuevos conocimientos y nuevas ideas que se materializan luego en productos, procedimientos y organizaciones, ha alimentado históricamente al desarrollo; en todo tiempo han existido organizaciones e instituciones eficaces en la creación y difusión de conocimientos. Las actuales y emergentes sociedades del conocimiento conforman un círculo que autores como Finquelievich (2014) adjetivan como virtuoso, en el cual el progreso del conocimiento y las innovaciones tecnológicas, mutuamente determinados, producen más conocimiento en el mediano y largo plazo. En consecuencia, la producción de conocimiento, y de las prácticas sociales, económicas y políticas que se basan en él, atraviesan una aceleración considerable (Unesco, 2005). Sin embargo, las herramientas facilitadas por las tecnologías de información y comunicación son una condición necesaria pero no suficiente para el proceso social y político en el desarrollo estas sociedades.

La idea de la sociedad de la información se basa en avances tecnológicos. Pero el concepto de sociedad del conocimiento engloba dimensiones sociales, éticas y políticas mucho más amplias. Existe una multitud de estas dimensiones, que excluyen la idea de un modelo único y listo para usar, dado que semejante modelo no consideraría la diversidad cultural y lingüística vital para que los individuos se sientan en casa en un mundo cambiante. Varias formas de conocimiento y cultura entran siempre en la construcción de cualquier sociedad, incluyendo a aquéllos fuertemente influenciados por el progreso científico y la tecnología moderna. Sería inadmisable encarar una revolución de información y conocimiento que conduzca –a través de un determinismo

tecnológico estrecho y fatalista- a una única forma posible de sociedad.

Unesco, 2005: 17

Las cuestiones relativas a la información y el conocimiento no están aisladas de otras estrategias nacionales (Finquelievich, 2014). Su naturaleza transdisciplinaria, que une las disciplinas técnicas a la economía y a las ciencias sociales, las hace transversales a otros temas (e-gobierno, e-salud, educación, seguridad, infraestructuras de telecomunicaciones, etc.), así como a un alto número de actores sociales: gobierno, empresas, universidades, organizaciones no gubernamentales (ONG), entre otros. En consecuencia, los temas de las aún jóvenes sociedades de la información y el conocimiento son también la base de las transformaciones de la organización social y económica de los países en los que se inscriben (Finquelievich, 2010).

Como expresa el documento elaborado por Unesco (2005), la noción de sociedad del conocimiento fue utilizada por primera vez en 1969 por un universitario, Peter Drucker¹⁰, y luego en la década de 1990 fue profundizada en una serie de estudios detallados publicados por investigadores como Robin Mansell o Nico Stehr¹¹. Esta noción nació a finales de los años sesenta y principios de los setenta, casi al mismo tiempo que los conceptos de Sociedades del Aprendizaje y de Educación para todos a lo largo de toda la vida. La noción de sociedad del conocimiento (*knowledge society*) aparece con fuerza hacia finales

de los años 90 y es empleada particularmente en medios académicos, como alternativa de algunos a sociedad de la información. La Unesco, en particular, adoptó el término sociedad del conocimiento, o su variante sociedades del saber, dentro de sus políticas institucionales y desarrolló una reflexión que busca incorporar una concepción más integral, tratando de dejar de lado la relación solo con la dimensión económica que absorbe la mayoría de las posturas al respecto. Por ejemplo, Abdul Waheed Khan (2003) (subdirector general de la Unesco para la Comunicación y la Información), en la entrevista que le realizaron para la publicación *A world of science*, expresa:

La sociedad de la información es la piedra angular de las sociedades del conocimiento. El concepto de 'sociedad de la información', desde mi parecer, está relacionado con la idea de la 'innovación tecnológica', mientras que el concepto 'sociedades del conocimiento' incluye una dimensión de transformación social, cultural, económica, política e institucional, así como una perspectiva más pluralista y desarrolladora. Es preferible emplear el concepto 'sociedades del conocimiento' al de la 'sociedad de la información', ya que expresa de mejor manera la complejidad y el dinamismo de los cambios que se están dando. (...) El conocimiento en cuestión no solo es importante para el crecimiento económico, sino también para empoderar y desarrollar todos los sectores de la sociedad.¹²

Con relación al significado de las palabras, se genera un debate que solo atañe a los idiomas latinos y que es la distinción entre sociedad del conocimiento y sociedad del saber (Burch, 2005). Esto se debe a que ambos funcionan respecto de la traducción al término inglés *knowledge society*. La noción de saberes implica certezas más precisas o prácticas, mientras que la noción

10 Peter Drucker (1969). *The Age of Discontinuity, Guidelines to our Changing Society*. Nueva York: Harper & Row.

11 Robin Mansell y Ulrich Wehn (1998). *Knowledge Societies: Information Technology for Sustainable Development*. Nueva York: Oxford University Press. Nico Stehr (1999). *Knowledge Societies: The Transformation of Labour, Property and Knowledge*.

12 Traducción propia

de conocimiento abarca una comprensión más global o analítica. Los conocimientos se refieren a contenidos formalizados, objetivados, que no pueden, por definición, pertenecer a las personas (André Gorz, 2010). El saber está hecho de experiencias y de prácticas que se volvieron evidencias intuitivas y costumbres. Para Gorz (2010), la inteligencia cubre toda la gama de capacidades que permite combinar saberes con conocimientos. Sugiere, entonces, que *knowledge society* se traduzca por sociedad de la inteligencia. Si bien, en este sentido, se abre al debate, termina siendo solo una cuestión de juegos idiomáticos y por lo general, en este contexto, se utiliza indistintamente sociedad del conocimiento o del saber, aunque en español el término conocimiento es más usual que el de saber.

Sin embargo, más allá del debate lingüístico o de significado, sí es importante y preciso establecer que el conocimiento debe distinguirse de la información. Poseer conocimientos, sea en la esfera que sea, es ser capaz de realizar actividades intelectuales o manuales. El conocimiento es entonces fundamentalmente una capacidad cognoscitiva. La información, en cambio, es un conjunto de datos, estructurados y formateados pero inertes e inactivos hasta que no sean utilizados por los que tienen el conocimiento suficiente para interpretarlos y manipularlos (David y Foray, 2002).

Esta diferencia asume su sentido póstumo cuando nos interrogamos acerca de las condiciones de reproducción del conocimiento y de la información. Mientras que la reproducción de la información solo cuesta el precio de re-

enviar o bien de la copia (lo que en términos económicos, gracias a los medios masivos de comunicación y al acceso a Internet, el valor equivale prácticamente a cero la mayoría de las veces), la reproducción del conocimiento conlleva otros procesos más complejos, debido a que lo que se debe reproducir es una capacidad cognoscitiva, difícil de explicitar y de transferir de un individuo a otro. La traducción de esto deviene en que durante mucho tiempo la reproducción de los conocimientos se realizó principalmente mediante el sistema del aprendizaje junto al maestro (el joven aprendiz mira, escucha, imita y construye así su capacidad), así como el sistema de relaciones entre personas de una misma profesión o de una misma comunidad de procedimientos (Burch, 2005). Estas formas de reproducción del conocimiento siguen constituyendo el caldo de cultivo de numerosos oficios y tradiciones. No obstante, esta modalidad peligra cuando ciertos vínculos sociales se debilitan o el contacto entre generaciones se rompe, es decir, cuando las comunidades profesionales ya no asumen esas funciones de memorización y de transmisión de saberes. En estos casos, la reproducción del conocimiento ya no produce efecto y el olvido y la pérdida de saber son inminentes (David y Foray, 2002).

En general, es difícil trazar una línea clara de separación entre el conocimiento y la mera información, y lo mismo ocurre entre la información y los meros datos¹³. Sin embargo,

¹³ Los datos se diferencian de la información en que no tienen que estar en una forma determinada, adecuada para la asimilación. Los datos tienen que ser asimilables cognitivamente para que se puedan calificar como información, y cognitivamente asimilados para que se puedan calificar como conocimiento.

no por ello la distinción es menos importante de hacer. En la ciencia informática, el conocimiento y la información se emplean frecuentemente como sinónimos. Quizá es por esto por lo que no siempre se distingue claramente entre sociedad del conocimiento y sociedad de la información (Hansson, 2002).

En cuanto a la sociedad del conocimiento, Castells (2002) explica que se trata de una sociedad en la que las condiciones de generación de conocimiento y procesamiento de información han sido sustancialmente alteradas por una revolución tecnológica centrada en el procesamiento de información, en la generación del conocimiento y en las tecnologías de la información. Castells diferencia los dos términos de esta forma: la sociedad de la información pone el énfasis en el contenido del trabajo (el proceso de captar, procesar y comunicar las informaciones necesarias) y la sociedad del conocimiento, en los agentes económicos, que deben poseer cualificaciones superiores para el ejercicio de su trabajo.

En cuanto al debate en torno a la definición de estas sociedades, quienes las definen consideran que evoca justamente una visión más integral y un proceso esencialmente humano. Otros, sin embargo, la objetan por la asociación con el concepto dominante, que reduce el conocimiento a su función económica (la noción, por ejemplo, del *knowledge management* en las empresas, que apunta esencialmente a cómo alcanzar y sacar provecho de los conocimientos de sus empleados) o que valora solamente el tipo de conocimiento supuestamente objetivo, científico y digitalizable en desmedro de aquellos que no lo son.

Definimos a la Sociedad del Conocimiento como el

“Estadio económico - social cuyas acciones de funcionamiento y desarrollo se caracterizan por la capacidad potencial de sus miembros (individuos y/u organizaciones) de ejercer un uso evolutivo de las TIC para interconectarse en red entre ellas (y con las cosas) de modo convergente, ubicuo, instantáneo y multimedial, con el fin de adquirir y compartir información, almacenarla, procesarla, analizarla y/o distribuirla a voluntad. La disposición creciente de herramientas más veloces y potentes para el manejo de la información, promoverá la creatividad, la innovación y la creación de conocimiento, convirtiendo a éste en el factor de producción, activo e insumo de la actividad del hombre, incrementando la productividad y la creación de valor económico y social, y recreando de modo más horizontal y ascendente la esfera pública y los modos de relacionamiento.

Finquelievich, 2015:6

Una variante interesante surgida en el marco de los debates en torno a la CMSI, con poco acento y repercusión en el proceso, es la de sociedad(es) del saber compartido o de los saberes compartidos. Fue propuesta, entre otros, por Adama Samassékou (en ese entonces presidente del buró de la CMSI), quien refirió que en la sociedad de la información es importante comprender qué cubre este concepto: no se trata de una información que se difunde y se comparte, sino más bien de una sociedad en la que se quiere comunicar de otra manera y compartir un saber. Se trata, pues, de una sociedad del saber compartido y del conocimiento. (Burch, 2005).

Por otra parte, la pasión repentina y desordenada por la propiedad privada en el campo de los conocimientos ha creado una situación paradójica (Foray, 1999). Mientras que se dan las condiciones tecnológicas (codificación y transmisión a un costo reducido) para que cada uno pueda beneficiarse de un acceso inmediato y perfecto a los nuevos conocimientos, el número cada vez mayor de derechos de propiedad intelectual

prohíbe el acceso a esos conocimientos en esferas que hasta ese momento se habían preservado (la investigación fundamental en general, la ciencia biológica, los programas de informática). Se procura crear una rareza artificial en un ámbito en donde la abundancia es la regla natural. Esto provoca enormes desperdicios (David y Foray, 2002), lo que coloca como principal cuestionamiento al repensar si no sería más interesante o productivo dedicar mayor tiempo a conectar ideas y conocimientos antes que focalizar todos los esfuerzos solo en los intereses en patentes y derechos de autor sobre las mismas.

Es necesario, para esta instancia, definir que el conocimiento no es un bien como los otros. No se puede tratar con la misma igualdad a la propiedad intelectual y a la propiedad física, simplemente porque el conocimiento o la información poseen una característica particular que los economistas describen como la falta de rivalidad en el uso. Los bienes físicos no poseen esta propiedad; David y Foray (2002) ejemplifican de manera muy gráfica que, si María se come la única tostada preparada en la cocina, por ejemplo, Camilo no puede comérsela. En este caso, la asignación de derechos de propiedad mejora sin ambigüedad el funcionamiento de una economía descentralizada en el mercado. En cambio, continúan los autores, cuando Quintín escucha música, María, Camilo, Manón y un millón de otras personas pueden escuchar la misma música sin que ello produzca un gasto suplementario, permitido gracias a las tecnologías modernas de reproducción y transmisión. En este caso, si la creación de derechos de propiedad intelectual excluye a ciertos usuarios potenciales, habrá deseos

que quedarán insatisfechos cuando se habrían podido saciar con un costo nulo (o casi nulo). “Ahora bien, los economistas detestan el desperdicio. El argumento del desperdicio es muy fuerte y puede ser discrecionalmente rechazado en torno a los temas del acceso gratuito a determinados medicamentos protegidos por patentes, de la reproducción libre de programas musicales codificados en Internet o del uso, por motivos de investigación, de bases de datos numéricos privados” (David y Foray, 2002:21).

Queda a la luz, entonces, que hay un definido y cada vez más demarcado espacio para la propiedad intelectual, mas no hay ninguna solución sencilla a este problema desde lo económico y la respuesta al cuestionamiento ¿hacen falta derechos para el conocimiento?, y en caso afirmativo, ¿qué tipo de derechos?. Como todo, variará según los casos, las esferas y las situaciones. En particular, es evidente que la creación de derechos de propiedad sobre los conocimientos, que son a su vez fuentes de nuevos conocimientos (herramienta de investigación, bases de datos, conocimientos genéricos, etc.), producen enormes desperdicios, ya que a lo que se prohíbe tener acceso no es únicamente a un bien de consumo (un poema, unas líneas o un programa musical), sino a un factor de producción. Se limita así el progreso colectivo del saber al impedir que este pase, se enriquezca, y sea comentado y re combinado por otros. En numerosas esferas, “(...) los descubrimientos proceden de viajes imprevistos en el espacio de la información (...). Si este espacio está limitado por numerosos derechos de propiedad, el viaje resulta costoso por no decir imposible, y es la base de conocimientos la que resulta de

repente estrechada” (David y Foray, 2002:22). Es cierto que el refrán popular afirma que cuentas claras conservan la amistad. En este sentido, como establecen David y Foray (2002), una buena delimitación hace probablemente a buenos vecinos cuando el recurso del que se trata es la tierra o cualquier otro tipo de recurso agotable. El conocimiento, en cambio, no corresponde a esta categoría. No es como el forraje que puede agotarse debido a un consumo excesivo. Las bases de datos no pueden ser objeto de un consumo excesivo, por el contrario, se enriquecen y mejoran cuando un gran número de investigadores son autorizados a explotarlas.

Los conocimientos actúan sobre los instrumentos de trabajo, imponiéndoles modificaciones no raramente brutales y produciendo males o beneficios, según las condiciones de utilización. Cuando la ciencia se deja subordinar claramente a una tecnología cuyos objetivos son más económicos que sociales, se vuelve tributaria de los intereses de la producción y de los productores hegemónicos y renuncia a toda vocación de servir a la sociedad. Se trata de un saber instrumentalizado, donde la metodología substituye al método.

Santos, 1996:21

En la economía de esta nueva era, que se basa en las tecnologías de la comunicación, los saberes, la mercadotecnia, las industrias culturales y el turismo, la prioridad no está solamente en la creación de imágenes, de espectáculos, de ocio, de escenarios comerciales que permiten la distracción y la vivencia de experiencias excitantes (Lipovetsky y Serroy, 2015). En este sentido, aparece también la figura y rol de la experiencia como nueva frontera del capitalismo, estableciendo una cuarta era económica que transcurrió a la par de las materias primas, a la de los productos y a la de los servicios. Es la actualidad posi-

ble de ser definida como el momento de un capitalismo experiencial, en donde además del conocimiento, entran en juego los aspectos referidos a la producción de la diversión, la generación de ambientes y la experimentación de emociones.

Toda nueva era produce cambios y desgarros y, junto a ello, ventajas e inconvenientes. El cambio tiene siempre un coste y para algunas generaciones puede ser exorbitante (Savitch, 2002). Habría que preguntarse si el principal inconveniente actual no tiene relación con lo que Bindé¹⁴ denomina la tiranía de la urgencia, que se produce ya sea por el escenario de las finanzas, donde las transacciones se hacen ahora en una fracción de segundo, como en la escena mediática, donde predomina lo efímero, o en la escena política, donde la próxima elección parece ser el único horizonte temporal de la acción pública. Nuestras sociedades viven en una especie de instantaneísmo que nos impide controlar el futuro.

Ahora bien, frente a este panorama, ¿cuál es la función de las ciudades inmersas que son parte de esta realidad? Cabría suponer que la mundialización les resta protagonismo, ya que son absorbidas en un mundo común de competencia económica e intercambio social. En principio, la gente podría residir en cualquier sitio y llevar su negocio a través de sus dispositivos móviles e Internet. En la práctica, lo cierto es lo contrario, al menos en algunas ciudades (Savitch, 2002). Como se acentuaba anteriormente, la economía basada en el conocimiento ha estimulado el contacto personal e informal. Ha aumentado

¹⁴ Utiliza el concepto de tiranía de urgencia en la entrevista que le realiza Georgina Sánchez para la edición 118 de Este País, enero 2011.

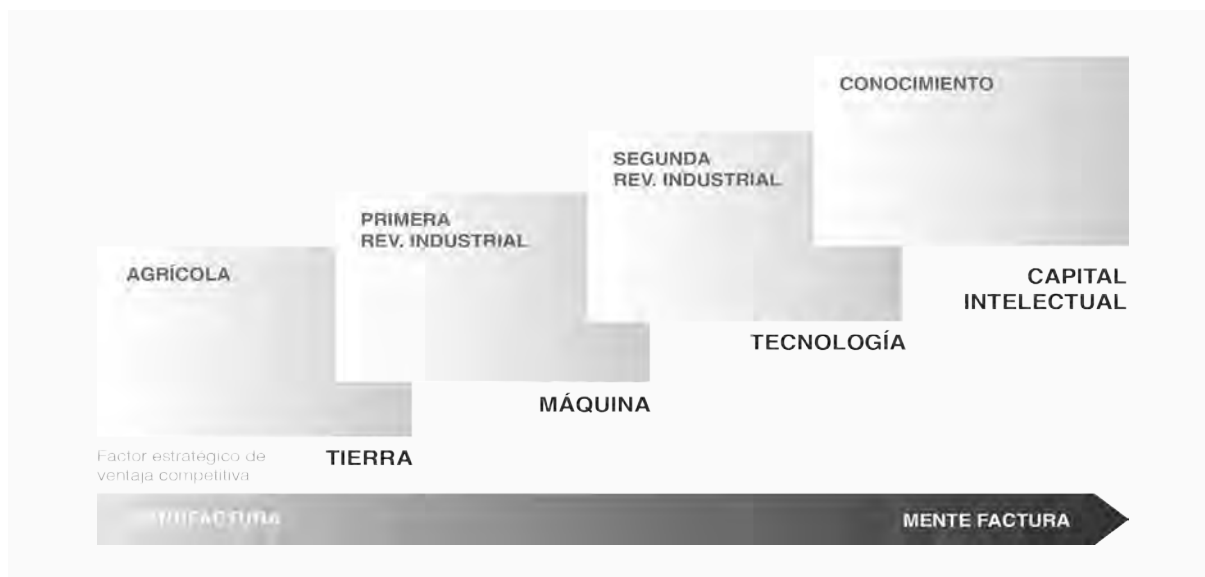
el gusto por las conferencias, seminarios y reuniones anuales. Además, el negocio busca esa ventaja extra que se debe al contacto personal. Ahora bien, como se afirmó, hay ventajas como inconvenientes. Las ciudades del conocimiento se conciben como un territorio en el que, trabajando de manera conjunta, se logrará dar paso a un desarrollo basado en el conocimiento. La respuesta al interrogatorio respecto de qué es una ciudad del conocimiento se mantuvo en afirmaciones redundantes: es una ciudad del conocimiento. “Más allá de la interpretación, respaldándonos en su deseada operatividad, la definición atañe a un cambio de rumbo en la actividad productiva de la ciudad: la industria del conocimiento desplazando a la manufacturera” (Moreno Zuñiga, 2016:32).

Como ejemplos mundiales de ciudades del conocimiento, los más reconocidos son San Francisco, Boston, Bangalore, Estocolmo, Munich, Barcelona, Bilbao, Melbourne y Sophia-Antípolis; se toman también siempre como ejemplo las aclamadas y vitoreadas regiones de Silicon Valley, en California, y Bangalore, en India. Las menciones a Silicon Valley y a Bangalore van en el sentido de entender que en estos casos se asume a las ciudades del conocimiento como parques (muchas veces reconocidos como temáticos) de alta tecnología, clúster y desarrollo de industrias como la del software. “Mientras Silicon Valley es producto de la relación de la Universidad de Stanford y compañías privadas, donde los salarios son bastante altos y la especulación inmobiliaria ha alcanzado su máxima expresión; Bangalore es atractiva para los inversionistas por sus bajos salarios, pese a que carece de una infraestructura urbana adecuada para los inversionistas y los

propios trabajadores del conocimiento” (Moreno Zuñiga, 2016:34).

Esta concepción asume a la ciudad como nodo en las redes de conocimiento en concordancia explícita con Borja y Castells (2002). Esta idea alude a una red de nodos interconectados (que no son otra cosa que ciudades insertas en la economía global) y se usa como uno de los elementos que justifiquen y ayuden a la creación de un consenso a favor de la necesidad de transformarse en una ciudad del conocimiento. Se transforma en un deseo por parte de algunas ciudades el llegar a formar parte del selecto grupo de ciudades vinculadas con la economía global, asociada a las nuevas tecnologías de la información y a actividades estratégicas afines a la investigación y el desarrollo. Este discurso da por hecho la exposición de la ciencia y la tecnología como panacea para el cambio y el rumbo por el que hay que transitar.

El tipo de conocimiento que esta denominación y modelo de ciudad propone es uno útil para generar riqueza económica solo para aquellos que lo impulsen o estén en oportunidad de hacerlo. Esta concepción del conocimiento está directamente relacionada con las ideas del *Innovation System*. “En términos sencillos se trata de poner en práctica (...) la sinergia entre gobierno, universidad y empresa” (Moreno Zuñiga, 2016:35). Estas ideas son utilizadas para justificar la entrada a una nueva etapa de acumulación capitalista que intenta apropiarse del conocimiento generado por especialistas para ponerlo a la orden del mercado. Así, estas ideas definen a la economía del conocimiento como capitalismo



1.2 De la manufactura a la mente factura. Fuente: elaboración propia

cognitivo¹⁵, en el que se pasa de una economía basada en la manufactura a una con foco en la mentefactura.

La explotación se redirecciona hacia los trabajadores capacitados en las áreas del conocimiento. Si durante la industrialización el capitalismo explotó a los obreros, en esta nueva fase de acumulación, los sujetos de explotación son los trabajadores del conocimiento. En este sentido, André Gorz (2010) subraya la ambigüedad que rodea a las expresiones capitalismo cognitivo y sociedad del conocimiento. Propone que no todo se basa en la ciencia, el conocimiento técnico, los contenidos formalizados y matematizables. El conocimiento no es la única forma de capital que genera valor; en materia de creación de riqueza, cuenta mucho más la inteligencia, que incluye las capacidades de innovación,

la imaginación, las cualidades expresivas y cooperativas, las competencias emocionales, el conjunto de los saberes humanos, incluidos los intuitivos. El carácter estratégico de la economía cognitiva se confirma de cierta forma por el proceder en ciertos sectores de las grandes empresas de los países desarrollados, que parecen dejar la producción material al resto del mundo y que se concentran en las nuevas tecnologías y atraen capitales y personal cualificado de todo el mundo para garantizar su desarrollo.

Los cambios económicos en curso ponen de manifiesto que las sociedades occidentales empiezan a salir del industrialismo, es decir, de un sistema económico basado fundamentalmente en la industria definida como 'el conjunto de actividades económicas que tiene por objeto la explotación de las materias primas, de las fuentes de energía y su transformación, así como los productos semielaborados y bienes de producción o de consumo', y que están entrando en una economía cognitiva, basada en la producción, apropiación, venta y uso de conocimientos, información y procedimientos. Esto no significa que la industria vaya a desaparecer. Pero al igual que la agricultura pasó con el capitalismo industrial a depender del modelo industrial, que había redefinido tanto sus finalidades como sus métodos y valores, así la producción industrial depende cada vez más de las lógicas y de los poderes de la economía cognitiva.

Ascher, 2004:21

¹⁵ Machlup (1962), uno de los precursores de la economía del conocimiento predijo el crecimiento continuado de seis sectores estratégicos en la producción de conocimiento: educación, investigación y desarrollo, creación artística, medios de comunicación, servicios de información y tecnologías de la información. El concepto es planteado luego por los autores A. Fumagalli en Bioeconomía y capitalismo cognitivo, hacia un nuevo paradigma de la acumulación; y M. Lazzarato en Capitalismo cognitivo, propiedad intelectual y creación colectiva.

Bajo estas circunstancias, se empieza a cancelar el anunciado beneficio del conocimiento, ya que se dirige a las empresas y no a la sociedad (Moreno Zuñiga, 2016). Cuando el mercado ocupa el centro de la cuestión educativa, el hombre y la sociedad, la cultura, pasan necesariamente a ocupar un sitio periférico: uno excluido del conocimiento como bien común, usufructuado y puesto al servicio de una élite de transaccionales. Las áreas de mecatrónica, biotecnología, nanotecnología, entre otras, se legitiman como las profesiones útiles a la sociedad, en detrimento del resto (Moreno Zuñiga, 2016).

Volviendo al cuestionamiento sobre la funcionalidad urbana inmersa en esta realidad, la renovación urbana, en esta óptica, aparece en términos de generar una ciudad atractiva, que aparezca en el ranking mundial de las selectas ciudades, una ciudad donde se concentren empresas innovadoras y habiten los trabajadores del conocimiento. De ahí surge la importancia de renovarla, dotarla de parques de conocimiento, clúster de empresas de software, vialidades y transporte a través de redes digitales y fibra óptica; asimismo, de contar con alojamientos para investigadores y alumnos. Por supuesto que todo en un agradable, relajado y cálido ambiente como el que propone Google en Silicon Valley.

El debate aún vigente y el proceso en curso postulan que se asume un nuevo advenimiento de un nuevo tipo de conocimiento que determinará el surgimiento, por primera vez de manera total en la historia occidental, de la unión entre el saber y la técnica, entre el *episteme* y la *tékhne*, de una manera distinta de la producida por la razón antropocéntrica y que constituirá el origen de una serie de nue-

vos descubrimientos tecnológicos. De la corriente eléctrica al ferrocarril, del telégrafo sin hilos a la cámara fotográfica, al cine y a los automóviles, el espacio metropolitano ha sido el escenario partícipe de una nueva forma de conocimiento teórico-empírico y de la introducción de una nueva forma de espacialidad, caracterizada por el advenimiento de las máquinas ligadas a la producción y aquellas ligadas a la comunicación (Di Felice: 2012).

El espacio urbano se manifiesta así como un territorio mecánico, es decir, como un conjunto de paisajes y geografías mediáticas (cine, fotografía, diarios, publicidad, etc.) que incidirán en gran medida en las prácticas sociales y en el imaginario colectivo de la modernidad; “(...) si la ciudad erigida a la sombra de la industria ha proyectado en sus espacios la dialéctica centro-periferia, por el contrario las posindustriales se han multiplicado infinitamente en todas direcciones, delineándose como espacios carentes de un centro, en cuanto están constituidos por circuitos eléctricos extensibles al infinito” (Di Felice, 2012:176).

Es real que no todos los países tienen acceso a las denominadas economías fundadas en el conocimiento, y aun en aquellos denominados como los más avanzados y con acceso a estas, numerosos sectores sociales siguen excluidos del acceso al saber por ser asumido solo como mercancía. Importa, entonces, comenzar a pensar de manera crítica el rol y el lugar del conocimiento, analizar la estructura y el funcionamiento de las nuevas economías en la medida en que presentan tanto nuevas oportunidades de recuperación del retraso como nuevos riesgos de exclusión.

Vivimos inevitablemente en sociedad(es)

del conocimiento, en sociedad(es) de la información y también, como expresan algunos autores (Hansson, 2002; Ascher, 2004), en sociedad(es) del riesgo. Cabe entonces preguntarse hasta qué punto, y en qué sentido, son adecuadas estas denominaciones como entidades que definen realidades complejas y cambiantes. El término “sociedad de” se puede interpretar de múltiples formas y maneras. Puede expresar una sociedad en la que algún aspecto, cualidad, característica, adjetivo, entre otros, puede ser más común o más prevalente que en otras sociedades. También puede suceder que se preste más atención sobre un determinado aspecto respecto del foco puesto en términos asignados anteriormente. La función asumida es mayor en las estructuras sociales actuales de poder que en aquellas anteriores, lo cual también puede ser otra respuesta para considerar.

Se podría seguir intentando, suponiendo, indagando y profundizando entre una u otra interpretación, pero lo importante en este aspecto es comprender y asumir que en la complejidad contemporánea no puede (ni debiera) haber la exposición de una única mirada, un único adjetivo, una única característica que dé respuesta a la pregunta de si vivimos o no en una sociedad X. La respuesta dependerá de qué tipo de definición escojamos, e incluso después de haber escogido, serán necesarias más especificaciones y contextualizaciones.

Pero entonces, ¿habitamos en sociedad(es) del conocimiento? Para responder, asumamos que tanto la respuesta positiva como la negativa son posibles. La primera, porque la realidad empírica expone que la cantidad total de conocimiento humano acumulado va

en aumento y ha alcanzado números, cifras y límites actuales nunca antes vistos. Pero, por otra parte, se puede afirmar también que la información se está acumulando a una velocidad mucho mayor que el conocimiento, acompañada por el avance de las TIC, lo que trae aparejado que la transformación y procesamiento de la información en conocimiento se distancie. Desde ese punto de vista, tal vez sociedad de datos sería también una definición posible de sumar al listado de asignaciones.

En síntesis, es posible discrepar en cuanto a la denominación y a las características del actual período histórico. Lo vivimos, pero, como sabemos, no hay nada más complejo y peligroso que definir el presente; “(...) sabemos de antemano que nuestra época implicó una revolución global todavía inconclusa, pero cuyos efectos son perceptibles en todos los aspectos de la vida” (Santos, 1996:19). Por lo tanto, sociedades de la información, el conocimiento, el riesgo o los datos son términos que en definitiva sirven para intentar aproximarse a una de tantas posibles comprensiones, como así también, a la postulación de ciertas y posibles denominaciones para describir realidades, fenómenos, características y acciones de una realidad compleja de representar y, por lo tanto, continuamente cambiante. Para poder actuar en la ciudad actual, interesa y se considera necesario preguntarse por ellos, cuestionarlos y ponerlos en jaque, no para asumir una única mirada o postura desacreditando las otras, sino para intentar comprender de manera más integral y compleja las lógicas que se establecen y despliegan en el escenario sobre el que se desarrollan las prácticas de los diversos actores sociales.

1.4 INNOVACIÓN

Etimológicamente, innovación proviene del latín *innovare*, que significa cambiar o alterar las cosas introduciendo novedades. La innovación, entendida, en su sentido más amplio, como cualquier novedad que no existía antes o, de forma más concreta, como innovación política, social, económica, científica o técnica, se produce principalmente en el ámbito de la ciudad. Por su parte, también la ciencia, desde su nacimiento, es esencialmente un fenómeno urbano. La ciudad es al mismo tiempo la sede donde se produce ciencia y el lugar privilegiado de la innovación científica y tecnológica. Es también el lugar de las instituciones académicas y de los equipamientos culturales indispensables para la práctica de la ciencia y ha contado siempre con la mayor proporción de personas educadas y de alta especialización. Por ello, no llama la atención que sea en las ciudades precisamente donde se generen principalmente las innovaciones o que se tomen las iniciativas para conocer y adoptar dichas innovaciones. En el caso de las innovaciones técnicas, la generación se realiza a través de inventos que posteriormente se aplican. Dicha aplicación se va extendiendo espacialmente a través de un proceso de difusión. Los estudios sobre la generación y la difusión de innovaciones se ven favorecidos por una aproximación interdisciplinaria, en la que la historia y la sociología de la ciencia desempeñan un papel importante. En primer término, porque aportan explicación respecto tanto de la génesis de las innovaciones, su nacimiento, como del contexto social e intelectual en el que se producen. Además, esta aproximación

es necesaria para acercarse al entendimiento de los procesos de aceptación o adopción de las innovaciones, como así también a su rechazo o no aceptación.

Se debe establecer y marcar una diferencia, como primera aproximación, entre la innovación y la mera invención (Unesco, 2005). Se postula a la invención recluida en el ámbito de la investigación como producción de nuevos conocimientos. Mencionar a la innovación es hacer referencia a la valorización de los conocimientos producidos. En este sentido, y desde una perspectiva económica, se coloca al empresario como mediador que transforma a las invenciones en innovación económica. Desde esta mirada, se establece que se necesitan crear nuevas necesidades en la sociedad debido a que esta tiene que convencerse de que las ventajas que puede obtener de la innovación son mayores que los costos cognitivos generados en el período de transición entre la antigua y la nueva situación. Postulan que, para convertirse en innovación, la invención tiene que ir acompañada de trabajos de investigación previos destinados a facilitar la utilización y que aporten a la disminución en el costo de la transición. Reafirmando la mirada económica sobre el término, resaltan que la innovación solo existe cuando una invención encuentra un empresario que la valore y que responda a una demanda de la sociedad. Una misma invención puede desembocar en una innovación para una sociedad determinada, pero no en otra en la que falten la demanda necesaria o los empresarios. La innovación exige por lo general tiempo para desarrollarse plenamente. Por ejemplo, el uso generalizado y cotidiano de la informática tuvo sus obstáculos en un principio con la evitación y el rechazo de

los adultos, mientras que los niños y los jóvenes supieron utilizarla espontáneamente. Por este motivo, fue necesario esperar el paso de una generación para que esas nuevas tecnologías de la información y la comunicación entren de lleno en las costumbres cotidianas.

Tradicionalmente, se ha definido a la invención como un proceso de *insight* creativo y de esfuerzos heroicos para resolver un problema. Ilkka Tuomi (2002), también establece en este sentido una diferencia entre la invención y la innovación. La innovación siempre fue descrita como un proceso que redefine las invenciones y que las traduce en objetos utilizables. Un ejemplo clásico, y citado en casi toda la bibliografía que abarca la temática, es el descubrimiento de la energía eléctrica, traducida posteriormente a redes de distribución de energía, junto con sus consecuencias económicas y sociales. En este enfoque clásico, es fácil definir tanto al inventor, es decir el sujeto del proceso de invención, como a la invención, el objeto. El momento de la invención creaba simultáneamente al inventor y a la invención. Consecuentemente con esto, el desarrollo tecnológico fue conceptualizando al término como algo compuesto por dos fases cualitativamente diferentes: la invención y su subsiguiente desarrollo como producto.

Al postular una economía mundial del conocimiento, donde la capacidad de innovación es la piedra angular de la competitividad, Unesco (2005) afirma que el fomento de una cultura de la innovación equivale a propiciar la difusión rápida de invenciones e ideas nuevas a una determinada sociedad en su conjunto. Sin embargo, es de sentido común que la innovación no se obtiene por orden, indicación o decreto. Por ser una acción de carácter imprevisible, es importante hacer hincapié en

las condiciones que propician el surgimiento de un proceso innovador, ya que es esta la única dimensión en la que se puede intervenir. Asimismo, hay que ser cuidadoso respecto del costo humano de las mutaciones, teniendo siempre presente, y en concordancia con la mirada de Schumpeter, que la innovación es un proceso de destrucción creadora. En un informe elaborado por Unesco (2005), se retoma esta postura y se hace hincapié en prestar una atención especial a los mecanismos destructores que la innovación conlleva a fin de atenuar sus consecuencias en el plano social y cultural.

Retomando esta última mirada, si hacemos una rápida revisión sobre el concepto de innovación desde una perspectiva económica, uno de sus principales referentes, como ya quedó expuesto, es justamente Schumpeter, quien definió las bases conceptuales y caracterizó a la innovación como motor del desarrollo económico en el sistema capitalista a partir de un proceso retroalimentado de destrucción creadora. Schumpeter elaboró su teoría contrariando la idea neoclásica del equilibrio natural y el estado estacionario del mercado. Para este autor, la economía se construye básicamente sobre ciclos cerrados de producción y demanda, con tendencia al estancamiento, donde son las innovaciones las únicas que posibilitan desestabilizar el equilibrio y propiciar fases de expansión y desarrollo. Con relación a ello, "(...) esta dinámica cíclica, rupturista y estructural de la innovación resulta destacable en un contexto como el de la actual crisis, caracterizado por la necesidad de buscar nuevos referentes y estilos de vida, visualizar escenarios de futuro y construir modelos alternativos de empleo y desarrollo" (Rausell Köster, 2012:22). Pero

entonces, la innovación ¿es solo asimilable y referencial a lo científico y tecnológico?

La definición establecida sobre innovación es ampliada en la tercera edición del *Manual de Oslo* (2005), en el que se identifican otras tipologías distintas a las conocidas de base tecnológica, centrada en los sectores productivos primario y secundario. Esta visión amplia de la innovación había sido incluida con anterioridad en el *Libro verde de la innovación* (Comisión Europea, 1995). Este documento alude al conjunto de la sociedad como agente activo en el desarrollo de las innovaciones. El manual es de consulta en la actualidad como uno de los principales protocolos utilizados para definir, promover y medir los procesos y actividades relativas a la innovación. No obstante, no termina de precisar modos de transferencia ni métodos de evaluación del potencial innovador de la creatividad social y el sector cultural. Rausell Köster (2012) señala que el manual define la innovación como la introducción de un nuevo producto, proceso o método de comercialización u organización en ámbitos como las prácticas internas de la empresa, la organización del lugar de trabajo o las relaciones de la organización con su entorno.

Esta tipología confirma la naturaleza diversa, compleja e interactiva inmersa en los procesos de innovación en las organizaciones. Éstos comprenden mucho más que los aspectos exclusivamente tecnológicos y productivos, lo que da cabida a cuestiones de índole cultural a través de dos grandes dimensiones: la gestión del conocimiento (valores dominantes, gozo estético, creatividad, imaginación, etc.) y las estrategias de organización (enfoque abierto y cooperación en red). El conocimiento y la organización interactúan

y resultan imprescindibles para gestionar procesos complejos, tal y como nos muestra el paradigma de la gobernanza, fundamentado en los principios de anticipación y consenso (Abeledo Sanchis, 2010). La cultura, por lo tanto, tiene un importante rol de conexión a desempeñar entre ambas dimensiones de actuación.

Las formas de innovación, desde esta perspectiva económica, deben presentar una serie de requisitos comunes para poder ser consideradas como tales (Rausell Köster, 2012). El primero es que una innovación por sí misma no garantiza una ventaja competitiva, ya que requiere de un proceso de difusión y maduración en el mercado que permita la reeducación del consumidor y la transformación de sus hábitos de consumo. Un segundo requisito clave es que la innovación tendrá que demostrar que es capaz de producir beneficios económicos que compensen los costes de la inversión en términos de tiempo, esfuerzo y recursos. Este último requisito implica que, más allá de la producción de innovaciones, lo que cobra una relevancia estratégica es lo que se hace con ellas, es decir, sus modelos de negocio, su administración y su gestión. Aquí es donde Schumpeter introduce la figura decisiva del emprendedor (figura en auge en los discursos contemporáneos), junto con su papel y rol en la promoción de la innovación. Schumpeter (1934) argumenta que el liderazgo económico debe distinguirse de la mera invención. Si no llegan a ejecutarse de forma exitosa en el mercado, las invenciones son económicamente irrelevantes. Esto significa que una invención que no logra difundirse y socializarse, que no alcanza a impactar de forma positiva en el mercado, no puede considerarse una innovación. Las innovaciones

exitosas serán reconocidas como beneficios de los emprendedores. Además, Schumpeter ya señala la posibilidad de innovaciones de naturaleza no tecnológica cuando establece que las innovaciones que los emprendedores han de implementar no tienen por qué ser invenciones. Las innovaciones también pueden ser consecuencia de combinaciones originales y creativas de los modelos de gestión, de transformaciones sociales, pautas de consumo, etc. El requisito clave es que consigan introducirse de manera exitosa en el mercado y que generen beneficios y alteren el equilibrio económico previo para favorecer la ruptura y el desarrollo.

Las funciones del emprendedor quedan perfectamente definidas por Schumpeter (1942) y consisten en reformar o revolucionar cierto sistema de producción, explotando un invento o una posibilidad técnica no experimentada para producir una mercancía nueva. Como indica el autor, llevar a la práctica estas innovaciones es difícil y constituye una función económica peculiar. “La función del emprendedor no consiste esencialmente en inventar algo ni en crear de otro modo las condiciones que explota la empresa. Consiste en lograr realizaciones” (Rausell Köster, 2012:22).

Dado que en las últimas décadas la ciencia y la tecnología son fuertemente asumidas como motor de desarrollo y de las transformaciones económicas, la necesidad de promover la innovación, como componente esencial para alimentar a dicho motor, se torna una prioridad política central (Gurstein, 2003). Por otra parte, y como sostiene Finkelievich (2007), el modelo de innovación, si bien está inevitablemente ligado a los proyectos nacionales, no es necesariamente un

modelo originado por el Estado central, desde arriba hacia abajo (*top-down*), sino que puede ser considerado como uno basado en las comunidades locales, en su red de actores sociales, o como construido desde abajo hacia arriba (*bottom up*). Valenti López (2002) destaca la necesidad de definir un nuevo marco institucional para esta nueva era signada por la sociedad de la información, caracterizado por dos niveles diferenciados: el nivel macro y el micro. El primero está constituido por las organizaciones del Estado que establecen las reglas de acción colectiva. El último, regido por normas diferentes del primero, integra a las instituciones formales e informales basadas en la confianza recíproca y en la complementariedad de funciones. Valenti López (2002) denomina a este nivel como sistema local de desarrollo. Desde esta mirada, y en nuestro contexto latinoamericano, se abre el debate a considerar si es posible pensar también la espontaneidad junto con la informalidad como procesos *bottom up* en el desarrollo de apropiaciones del espacio urbano y como caminos de innovación o si este término solo es válido exclusivamente para aquellos procesos tecno-económicos.

Las nuevas tecnologías son activamente interpretadas y apropiadas por actores existentes en el contexto de sus prácticas existentes (Finkelievich, 2014). En esta perspectiva, y reforzando la mirada de Tuomi (2002), Finkelievich (2007:52) plantea que:

La innovación sucede cuando cambia la práctica social. Si una nueva tecnología no es usada por nadie, puede ser una idea promisorio, pero no es tecnología en el sentido estricto. En forma similar, si un nuevo conocimiento no tiene impactos en la forma de hacer cosas de nadie —en otras palabras, si no hace ninguna diferencia— no es conocimiento. Solo cuando cambia la manera en que se hacen las cosas, emerge la innovación. Por

lo tanto, podemos decir que la innovación ocurre solo cuando cambia la práctica social.¹⁶

Desde esta postura, surge la argumentación respecto de que los promotores, tanto productores como diseminadores, de una determinada tecnología no necesariamente saben ni deciden sus usos finales. Ellos detectan las necesidades o problemas que la tecnología puede resolver, pero son los propios usuarios quienes desarrollan nuevos usos, y que deciden finalmente qué usos van a predominar (Finquelievich, 2007). En general, no es posible encontrar un único uso de fondo, estable, que defina absolutamente la naturaleza de un artefacto tecnológico. Desde los artefactos tecnológicos más antiguos hasta los más actuales, casi todos los objetos tecnológicos poseen muchos más usos que el pensado originalmente por sus inventores o descubridores. La tecnología en uso se refiere al uso de tecnología con sentido y, a su vez, el uso con sentido esta enraizado en la práctica social (Tuomi, 2002). Es la práctica social la que se basa en el sentido colectivo. Por lo tanto, el uso con sentido de la tecnología es inherentemente social y está relacionado con las prácticas sociales. Se puede afirmar, entonces, que en las sociedades del conocimiento, la innovación es una necesidad permanente: la intensificación de los procesos de adopción, transformación, diseminación de innovaciones, y su posterior re-transformación y superación, implica que el tiempo necesario para lanzar y comercializar nuevos productos se ha reducido considerablemente, así como han disminuido los ciclos de vida de los productos y procesos, lo que deviene también en la denominada obso-

lescencia programada-planificada.

En este paradigma, volviendo a Tuomi (2002), se asume entonces que el gen de la innovación es un grupo de personas que reproducen una práctica social específica. A su vez, la práctica social consiste en formas reproducidas de acción. Los artefactos tecnológicos cumplen una función importante en la formación de prácticas sociales en tanto que externalizan aspectos de la práctica y transforman partes de ellas trasladándolas desde la esfera mental al mundo material y concreto (Finquelievich, 2007). Las prácticas existen como redes complejas de herramientas, conceptos y expectativas (Tuomi, 2002). Las prácticas sociales estructuran y organizan la vida social, y proveen los cimientos para el procesamiento del sentido colectivo. El sentido, que se produce-reproduce en las comunidades específicas, determina el uso de las innovaciones y se origina en las actividades prácticas de carácter colaborativo. La comunidad es la que reproduce las prácticas relativas a ellos y, en consecuencia, los individuos (quienes conjuntamente constituyen la base y los agentes portantes del sentido social) pueden ser llamados comunidades de práctica (Finquelievich, 2007). Dichas comunidades son definidas por algunos autores como grupos sociales constituidos con el fin de desarrollar un conocimiento especializado, compartiendo aprendizajes basados en la reflexión compartida sobre experiencias prácticas.

Ya en este punto, es necesario comenzar a cuestionar si es posible establecer quiénes producen la innovación, y principalmente, cómo se relacionan las áreas urbanas con los procesos de innovación y de gestión del conocimiento. En esta perspectiva, interesa

¹⁶ Traducción de Tuomi (2002) realizada por Finquelievich (2007)

también indagar sobre qué lugar tiene la innovación en el campo urbano, en el contexto actual de las sociedades del conocimiento.

En esta trama se pueden clasificar las ciudades en el sistema urbano como centrales y periféricas, de acuerdo con su capacidad para convertirse en medios de innovación (Finquelievich, 2007). El desarrollo de estos tipos de medios no es solo un factor decisivo para el desarrollo económico local, sino también una cuestión de prestigio social y político. Estas ciudades concentran interacciones de capitales de riesgo, acciones estatales tendientes a convertirse en ciudades claves de la nueva economía, y la creación de conocimiento de alta calidad en establecimientos universitarios y centros de excelencia de investigación y educación, además de nuevas formaciones sociales que emplean TIC como soporte y espacio de organización de una ciudadanía innovadora. Finquelievich (2007) afirma que el papel de las ciudades en estas sociedades es ser medios productores de innovación y de riqueza, capaces de integrar la tecnología, la sociedad y la calidad de vida en un sistema interactivo, que produzca un círculo virtuoso de mejora, no solo de la economía y de la tecnología, sino de la sociedad y de la cultura. Las ciudades que lo logren ocuparían un lugar central en la nueva sociedad. Las que no puedan desarrollar medios sociales, económicos y tecnológicos innovadores, permanecerían en los márgenes; centro y periferia.

Queda a la luz que hay evidencia en gran extensión respecto del concepto de innovación, en donde ya no se puede hacer referencia exclusivamente solo a procesos que generan valor económico a partir de la creatividad. Al ampliar el foco hacia la generación de otro tipo de valores (social, estético, cog-

nitivo, político, etc.), la innovación puede ser apropiada no solo por unidades económicas, sino también por comunidades sociales. Es preciso, por lo tanto, en estas sociedades promover un tratamiento de la creatividad, no solo como motor económico sino también como motor de innovación social. Sin embargo, hay que tener en cuenta que, como señala la *Declaración de viena sobre innovación social* (2011), la innovación social ganará en importancia no solo en lo que respecta a la integración social y a la igualdad de oportunidades sino también en lo que tiene que ver con la conservación y el aumento de la capacidad de innovación de las empresas y de la sociedad en su conjunto. Potts y Morrison (2009) proponen que, si la innovación y la postura respecto de ella están cambiando, el sector creativo reúne las capacidades para facilitar la adaptación de las empresas cambiando, también junto a ello, fallas de comportamiento económico como la aversión al riesgo y la resistencia al cambio. Los servicios de las industrias creativas pueden, en este sentido, ayudar a las pymes a acoplarse a los procesos complejos y cada vez más rápidos que caracterizan a la innovación. Esta aproximación crea conexiones cercanas con los consumidores a través de comunidades e identidades mediatizadas, establece un uso de las dinámicas en las redes sociales y, en general, guía la falta o ausencia de imaginación (Potts, J. & Morrison, K. 2009).

La gran novedad del mundo contemporáneo es la valorización sin precedentes con relación a todo lo que cambia y es novedoso. La transformación prevalece simbólicamente sobre la permanencia y la ruptura, sobre la continuidad, aunque esto a veces cree inestabilidad y una impresión de inseguridad. Hoy

en día, el predominio de lo efímero va de la mano con la valorización de lo estético, afirmando la noción de un nuevo capitalismo, un capitalismo transestético (Lipovetsky y Serroy, 2015). Cada vez hay más actividades humanas que no se conciben con una óptica de reproducción y continuación, sino más bien desde un punto de vista estético y creativo. Así como en el siglo XIX se pasó de una economía de la demanda basada en la necesidad a una economía de la oferta basada en la ley de los mercados, hoy en día todo lo que es novedoso y sorprendente se ha convertido en una mercancía real que produce valor añadido (Unesco, 2005). “Con el triunfo del régimen artístico o creativo el capitalismo no deja de ser capitalista: por el contrario, lo es cada vez más y a una escala mucho mayor, y lo demuestran la creciente elevación de las inversiones financieras, la globalización de los mercados del consumo, la moda y el lujo, el ascenso de las multinacionales de la cultura, los grandes beneficios que se generan” (Lipovetsky y Serroy, 2015:34). Tal como se manifiesta actualmente, esta valorización social de la innovación en sí misma suele provocar inestabilidad, y una frivolidad un tanto vana atraviesa nuestras sociedades alimentadas por lo espectacular y la espectacularización de casi todos los ámbitos.

La mirada hasta aquí expuesta deja claro que la innovación, en cierto punto, está sobrevalorada. La adjetivación del término distrae los recursos y la atención sobre lo que necesitaría ser el foco: producir bienes y servicios de calidad y no precisamente nuevos, manteniendo además en buen estado la infraestructura. El exceso en el uso de la terminología puede llegar a producir un desencanto en cuanto no lleguen a materiali-

zarse o tarden demasiado en hacerlo en una economía glocal de bajo crecimiento. Innovar hoy es más que una tendencia, siendo ese su principal problema (Lezama¹⁷). La innovación se asume como lo espectacular y la espectacularización, como una forma de salir en los medios, de ser famosos y no bajo la idea genuina de resolver problemas a través del conocimiento. Esto se traduce en que la intención pasa por convertirse en el *trendy* del marketing. Innovar es una actitud que no debería espectacularizarse o farandulizarse, entendiendo que (en palabras de Oscar Wilde) la moda es lo único que pasa de moda; sería una lástima que pase de moda la idea de resolver problemas humanos con inteligencia, ingenio y tecnología.

Es real que el papel de las ciudades en la era de la información y el conocimiento es ser medios productores de innovación y de riqueza, pero debieran ser, además, medios capaces de integrar la tecnología, la sociedad y la calidad de vida en un sistema interactivo, en un sistema que debiera producir un círculo virtuoso de mejora, no solo de la economía y de la tecnología, sino de la sociedad y la cultura toda.

1.5 CREATIVIDAD

La creatividad es un rasgo pertinente del comportamiento humano, pero esto no implica que los otros niveles de los seres vivos no muten e innoven con el tiempo (Sarquis, 2007). Lo que ocurre es que el hombre, afirma Garroni (2007), lo busca para resolver un problema o un pseudo-problema, lo que no

¹⁷ Lezama, citado por Campanario, Sebastián, en *Terapia de rehabilitación para los innovadores compulsivos*, artículo de opinión publicado en la sección Economía, diario La Nación, domingo 17 de abril 2016, 3.

implica necesariamente banalidad, sino afán de cambiar el mundo, incluso de interpretarlo. La creatividad “(...) es el carácter saliente del comportamiento humano, en el sentido que este se puede especificar en todas las direcciones posibles, siendo su condición –y no su límite– precisamente una capacidad innovadora, que requiere ser estudiada en su estatuto específico” (Garroni, 2007:27). Es posible entonces, como afirma Garroni, asumir en principio a la creatividad como algo superintelectual o incluso opuesto al intelecto, es decir creatividad contra la regularidad y por lo tanto contra la legalidad. Se trata de una categoría epistémica profunda que constituye una condición de posibilidad de expresiones culturales explícitas y afecta la orientación global de las estructuras sociales e individuales, y no solo su dimensión intelectual (Wagensberg, 2017).

El didáctico *Diccionario de la creatividad* (López Pérez, 2006) expone que, por su complejidad, existen numerosas maneras de definir la creatividad, con relación a los distintos énfasis y extensiones. Una definición relativamente breve e integradora podría ser la de entenderla como capacidad para formar combinaciones, para relacionar o reestructurar elementos conocidos, con el fin de alcanzar resultados, ideas o productos, a la vez originales y relevantes. Esta capacidad puede atribuirse a las personas, grupos, organizaciones y también a toda una cultura. El diccionario establece que equivale a una cierta manera de utilizar lo que está disponible, a hacer un uso infinito de recursos necesariamente finitos. A continuación, ponen de manifiesto dos definiciones propuestas por los investigadores Paul Torrance y Donald Mac Kinnon. Para el primero de ellos, el proceso

creativo es la manifestación de cierta forma de sensibilidad a los problemas, deficiencias, lagunas del conocimiento, elementos pasados por alto o faltas de armonía. Es un proceso que implica reunir información válida, definir dificultades, identificar aspectos olvidados, buscar soluciones, formular hipótesis, examinarlas y reexaminarlas, modificarlas y volver a comprobarlas, perfeccionarlas y, finalmente, comunicar resultados; es decir, la asume como un proceso en el que están implicadas fuertes motivaciones. Mac Kinnon, a su vez, propone que la creatividad abarca al menos tres condiciones: una respuesta o idea original o al menos estadísticamente poco frecuente, originalidad en el pensamiento y en la acción, pero adaptada a la realidad, a un problema o una finalidad bien definida y, finalmente, ahondamiento de una idea original, trabajo y desarrollo para un resultado final.

Respecto de la historia del concepto creatividad, López Pérez (2009) desarrolla que en el mundo antiguo no existía el concepto de creatividad en forma explícita. Los griegos no tenían ningún término equivalente con exactitud y exclusivamente referidos a crear y creador. En latín, por otra parte, existían los términos *creatio* y *creare*, que en su sentido más profundo designaron durante el período cristiano el gran acto divino de creación de todo lo existente, a partir de la nada. “La consecuencia más clara de esta concepción, de sensible valor para el pensamiento religioso, consistió en privar completamente al hombre de la posibilidad de crear. Desde luego, nadie que no fuese Dios, podría hacer algo partiendo de la nada. Esto determinó que durante muchos siglos la creación fuera por excelencia un acto divino

y por consecuencia no accesible a los seres humanos” (López Pérez, 2009:28). Durante el siglo XIX, el término creador se extiende a los asuntos humanos. Desde el punto de vista conceptual, el hecho fundamental lo constituye la renuncia a pensar que toda creación debe surgir de la nada. Eliminada esta condición, los seres humanos también son concebidos como creadores, pero esta vez a partir de los elementos existentes. Los términos creador y creatividad se incorporan inicialmente al lenguaje del arte y prácticamente se convierten en su propiedad exclusiva, incluso asumiendo durante mucho tiempo al término creador como sinónimo de artista. En el siglo XX, el concepto de creatividad toma toda su fuerza y extensión. Desaparece la creencia que otorga el patrimonio de la creación a los artistas, y se asume una perspectiva que permite hablar de creación y creatividad en todas las personas, con respecto a cualquier actividad y a todos los campos de la cultura.

Parte de la bibliografía consultada propone dividir esta historia en cuatro fases. En primer lugar, durante mil años, el concepto de creatividad no existió en filosofía, teología o arte. Los griegos no tuvieron este término y los romanos nunca lo aplicaron a estos campos. En segundo término, durante los siguientes mil años, estuvo exclusivamente en la teología: *creator* era sinónimo de Dios y siguió empleándose en este sentido hasta la Ilustración. En tercer lugar, en el siglo XIX, el término creador se incorporó al lenguaje del arte y se convirtió en sinónimo de artista. Aparecen nuevas expresiones como el adjetivo creativo y el sustantivo creatividad. Finalmente, en la última división, la expresión creador se aplicó a toda manifestación cultural en el siglo XX. Se comenzó a hablar de

creatividad en la ciencia, la política, la tecnología y otras actividades. Este resumen expone que en una primera parte la creatividad es ajena a la experiencia humana porque no existe la autoconcepción de creador y, en su versión más radical, porque nadie puede ser creativo dado que tal posibilidad se reserva solo a Dios. Finalmente, y como lo asumimos en la actualidad, en el otro extremo, todas las personas son creativas, aunque de diferentes maneras y en diferentes grados, y la creatividad está presente en toda actividad humana y en cualquier manifestación de la cultura, lo que llega incluso a ser un valor económico.

En la actualidad, en el discurso cotidiano, suele emplearse el término creatividad prácticamente como sinónimo de innovación. ¿Qué diferencia hay entonces entre creatividad e innovación? Theodore Levitt se refería a esta dicotomía estableciendo que creatividad es pensar cosas nuevas e innovación es hacer cosas nuevas. Esto se traduce en que las ideas son inútiles a menos que sean usadas, por lo que la prueba valorativa su implementación. El proceso creativo y la innovación tienen una estrecha relación con el proceso de toma de decisiones. En general, se puede decir que la creatividad suele ser más relevante en las primeras etapas, cuando el proceso divergente es más necesario. Luego, cuando entramos en acción, la creatividad se convierte en innovación, como parte de la implementación.

Como la creatividad es una característica humana, un aspecto relevante al momento de aproximarse a su entendimiento son las predisposiciones de las personas, los grupos o las culturas, es decir, la actitud frente a la creatividad, entendida como ese conjunto de orientaciones hacia la experiencia, que

constituyen elementos claves en el desarrollo de los procesos creativos. Entre las posibles predisposiciones se incluyen la sensibilidad a los problemas, la tolerancia, la ambigüedad, la apertura a la experiencia, la motivación intrínseca, la aceptación del error y el riesgo, el manejo de la incertidumbre, entre otras. “La presencia evidente de estas actitudes demuestra que la creatividad no es un fenómeno estrictamente cognitivo, pese a que la perspectiva cognitiva ha sido la tendencia dominante de las investigaciones en el área” (López Pérez, 2006:12).

A mediados del siglo xx, el especialista Ross Mooney (1954) propuso establecer categorías o parámetros para persona, producto, proceso y ambiente, con el propósito de ofrecer un principio ordenador dentro de la creciente complejidad y dispersión, que comenzaban a caracterizar los estudios sobre creatividad. La categoría de persona recoge todos aquellos desarrollos que se refieren a las características de la persona creativa, que incluyen factores afectivos y cognitivos. En esta categoría, se plantean temas propiamente psicológicos como los de actitud, personalidad y motivación, junto con biografías y estudios de casos. En la categoría de producto, se consideran los criterios que hacen que una obra, objeto o idea puedan ser calificados de creativos y los antecedentes, que permiten establecer niveles de la creatividad o formas de manifestación de la conducta creadora. En la categoría de proceso, se ubican las distintas aproximaciones teóricas que se refieren a las etapas o pasos que recorre la experiencia creativa. Se incluyen también las distintas estrategias, métodos y técnicas de desarrollo creativo. Finalmente, en la categoría de ambiente, se incluyen las distintas

variables contextuales que se relacionan con la facilitación o el bloqueo de la creatividad. Sin embargo, “(...) estas categorías han contribuido, conforme a su propósito, a ordenar y dar orientaciones en el complejo universo teórico y conceptual que emerge gradualmente desde los 50, pero no han impedido que persista un grado apreciable de dispersión y vaguedad” (Pérez López, 2006:39).

La idea o la noción de originalidad es también necesaria para definir el propio concepto. Destacada frecuentemente y comúnmente asociada a lo nuevo, único o singular, este criterio posee a su vez gran riqueza, en particular si se acepta que contiene a los factores de fluidez y flexibilidad. Sin embargo, la asociación que en este caso resulta esencial es la de originalidad y relevancia. Existe amplio consenso en el sentido de considerar que los resultados creativos no se definen solo por su componente de originalidad. Esta última característica alcanza al rango de lo creativo únicamente cuando aparece relacionada indistintamente a lo relevante, útil, valioso o pertinente (Pérez López, 2009). Esto significa que los resultados creativos deben satisfacer ciertos requerimientos, tener sentido dentro del ámbito en que se plantean o estar bien adaptados a una situación. Por consecuencia, estamos hablando de una respuesta que contribuya a superar un problema, a remover algún obstáculo, a lograr alguna forma de armonía o equilibrio, o bien de una respuesta que represente un nivel más alto de perfección en relación con un cierto estado de cosas.

Los aspectos referidos a la originalidad y a la relevancia, presente en los productos y resultados creativos, no se presentan en una relación fija, inmóvil o permanente. Por

el contrario, hay una interacción entre ambos elementos que conduce a diferentes resultados, y a relaciones asimétricas. Mario Leticier (1992) ha llamado la atención sobre el hecho de que producir y realizar ideas útiles, beneficiosas, oportunas, ideas que resuelven problemas, que generen rentabilidad o que eviten posibles males, en el plano profesional, es quizás más importante que producir ideas originales. Muchas veces, la originalidad es relativamente pequeña, pero puede ir acompañada de una relevancia importante.

La palabra creatividad tiene una semántica singularmente compleja, la que ha sido objeto de estudio de importantes y diversos trabajos de reconstrucción. A partir de estos trabajos, Cristiano (2013) establece una serie de categorías respecto de la terminología, necesaria para encarar cualquier análisis o aproximación que se quiera hacer sobre el concepto:

a) La creatividad y su familia semántica (creativo, creación, creador, etc.) están asociadas fundamentalmente a alguna idea de nuevo o de novedad.

b) Es importante distinguir la acepción de la palabra como verbo y como sustantivo. Como sustantivo, se refiere a una propiedad de la persona y como verbo, a una propiedad de la acción.

c) Desde el punto de vista sociológico, la distinción se establece en que creatividad designa una propiedad, característica o potencialidad inscrita en el actor, pero además también como característica o propiedad de las acciones. Corresponde por lo tanto a los planos respectivos de la teoría del actor, de su constitución o naturaleza, y a la teoría de la acción, es decir, de sus procesos, su forma o su especificidad.

d) Respecto de novedad, se la puede proponer en dos aspectos por lo menos: en la propia acción o en sus consecuencias. Es evidente que la existencia de novedad en un plano no la implica en el otro, es decir que las acciones novedosas pueden producir consecuencias corrientes y viceversa, por eso la importancia de la distinción.

e) Cualquier predicado de novedad, sea de la acción o de sus consecuencias, presupone algún parámetro de referencia. Cuando se trata de la acción, el parámetro son otras acciones, del propio actor o de otros actores, y cuando se trata de los productos o consecuencias, el parámetro es algún estado de cosas del mundo, en el sentido amplio de la expresión.

f) El hecho de invocar un parámetro implica que todo predicado de creatividad supone un observador y un punto de observación. Desde el punto de vista lógico, deben distinguirse, por lo menos, la posición del actor y la del observador, que eventualmente incluye la posición del observador teórico. Las observaciones no necesariamente deben coincidir.

Lo que se expone en estas categorías establece principalmente a la creatividad como cualidad que tiene un observador (que puede o no ser el propio actor), ya sea una acción, un producto o consecuencia de la acción, y se define de nuevo la relación a lo dado previamente, sea esto otras acciones o estados de cosas del mundo de cualquier género. Esto quiere decir que la creatividad definida de este modo remite tanto a una capacidad de los actores como a una propiedad de las acciones y, a la vez, se refiere a la naturaleza del actor y a la naturaleza de la propia acción social.

En tal sentido, el concepto de creatividad

alude a un fenómeno de significado relativo; no existen parámetros y objetivos universales. La creatividad tiene una dimensión social y una dimensión subjetiva. Claramente, también posee una dimensión cultural, no siempre reconocida y explorada, pero de destacada relevancia, puesto que sin ella no es posible especificar su contenido.

Todo lo anterior podría llevar a pensar que eventualmente es imposible alcanzar un concepto como el que se pretende que, aunque simple en su expresión, está lleno de contenido. Es preciso reconocer que buena parte de las definiciones tienen una base equivalente y que, en un grado importante, la diversificación se explica porque se formulan teniendo como referente algún campo de actividad específico, lo que imprime una orientación determinada (Cristiano, 2013). Por lo tanto, las distintas definiciones de creatividad alcanzan una extensión difícil de cubrir.

Hace ya un largo tiempo que se indica la existencia de una imaginación creadora, como así también estudios específicos sobre la creatividad. Cierta parte de la sociedad ha adquirido conciencia sobre la relevancia de la creatividad en actividades más creadoras o propositivas como el arte, la literatura, los inventos o el *marketing*. No obstante, es preciso asumir la creatividad no como una disciplina académica, no como un conjunto de técnicas, ni como expresión de las teorías psicológicas, sino como algo vivo, que está en cada ser humano, como un valor social que es preciso desarrollar al igual que la educación, la salud o la integración. Si bien la creatividad forma parte de la sociedad contemporánea (Marín, 1984) y está repartida por igual en todos los individuos —aunque, como expresa Vaneigem (2008:231) “(...) sólo se expresa espontáneamente en algunos momentos

privilegiados” — no hay actividad humana que esté exenta de crear (Wagensberg, 2017).

1.6 EN TIEMPOS DONDE TODO ES CREATIVO. EL NEGOCIO DEL CONOCIMIENTO, LA INNOVACIÓN Y LA CREATIVIDAD: CAPITALISMO CREATIVO, ECONOMÍAS CREATIVAS, CIUDADES CREATIVAS.

En la actualidad, las economías occidentales están sufriendo un proceso de profundo cambio bajo el impacto de la competencia global, los imperativos de sostenibilidad ambiental y el surgimiento de la llamada economía del conocimiento. Aunque es un escenario aún incompleto, lo concreto es que, desde los últimos años, se está produciendo un cambio en la naturaleza de la economía, donde la sostenibilidad, la creatividad y el conocimiento representan aspectos a los que se le aboca mayor relevancia para el desarrollo socioeconómico de los territorios.

Las ciudades son concebidas por la sociedad como escenarios necesarios en los que se debe luchar con las oportunidades y dificultades del nuevo orden económico (Sennett, 2011). Este nuevo orden económico en actual proceso de reordenamiento ya no se rige en la actualidad por el oportunismo de la oferta y la demanda, sino por una lógica basada en la dinámica de la moda: producción de mercancías crecientemente diferenciadas y renovadas y búsqueda de una parcelación del consumo que incremente los beneficios y las satisfacciones (Lipovetsky y Serroy, 2015).

En la actualidad (en casi todas partes) lo real se construye como una imagen que busca integrar una dimensión estético-emocional que se ha vuelto central en la competencia

que sostienen las marcas. Es lo que Lipovetsky y Serroy (2015) denominan como capitalismo artístico o creativo transestético y que se caracteriza por el peso creciente de los mercados de la sensibilidad y del proceso de diseño, por un trabajo sistemático de estilización de los bienes y lugares comerciales, de integración generalizada del arte, del look y de la sensibilidad afectiva en el universo consumista. Es el nuevo capitalismo establecido por el negocio, la dimensión estética creativa, la innovación y el conocimiento. Son las nuevas estrategias puestas en marcha por las empresas y que contribuyen a constituir un nuevo modelo económico que rompe con el capitalismo de la era industrial. A diferencia de la regulación anterior, el complejo económico-estético-creativo está menos centrado en la fabricación en masa de productos estandarizados que en estas estrategias innovadoras que son la diferenciación de productos y servicios, la proliferación de la variedad, la aceleración del ritmo de lanzamiento de productos nuevos, la explotación de las expectativas emocionales de los consumidores: “(...) a un capitalismo centrado en la producción le ha sucedido un capitalismo de seducción orientado hacia los placeres de los consumidores mediante imágenes y sueños, formas y relatos” (Lipovetsky y Serroy, 2015:33).

Sin embargo, es necesario asumir que, con el triunfo de este nuevo régimen creativo, el capitalismo no deja de ser capitalista; por el contrario, lo es cada vez más y a una escala mucho mayor, y lo demuestra la creciente elevación de las inversiones financieras, la globalización de los mercados de consumo, la moda, el ascenso de las multinacionales de la cultura, etc. Cuanto más se proclama creativo o artístico el capitalismo, más se de-

sarrolla la competencia económica y más se impone la hegemonía de los principios empresariales, comerciales y financieros. El capitalismo artístico se impone como uno de los componentes del nuevo capitalismo inmaterial (Lipovetsky y Serroy, 2015), transportado por mercados individuados de experiencias y preferencias subjetivas cada vez más heterogéneas y cuyas vértebras creadoras de valor son el conocimiento, la innovación y la creatividad.

Como se señaló anteriormente, Gorz (2010) refuerza que existe una ambigüedad que rodea a las expresiones capitalismo cognitivo y sociedad del conocimiento. Propone que no todo se basa en la ciencia, el conocimiento técnico, los contenidos formalizados y matematizables. En la actualidad, el conocimiento no es la única forma de capital que genera valor; en materia de creación de riqueza cuentan también aquellos aspectos relacionados a la inteligencia, que incluye las capacidades de innovación, la imaginación, la creatividad, las cualidades expresivas y cooperativas, las competencias emocionales, el conjunto de los saberes humanos, incluidos los intuitivos e incluso los creativos.

Así pues, el capitalismo artístico no solo ha creado un nuevo modo de producción, sino que, con la cultura democrática, ha propiciado el advenimiento de una sociedad y de un individuo estético o más exactamente, como proponen los autores, transestético, dado que no depende ya del esteticismo a la antigua, compartimentado y jerarquizado. La cotidianidad de nuestro universo está gobernada por el desborde y la saturación de imágenes, músicas, conciertos, películas, revistas, museos, exposiciones, centros turísticos, restaurantes que ofrecen todas las cocinas



1.3 Ilustraciones de Le Bon Marché en el *sxix*. Fuente: *lebonmarche.com*

del mundo, tiendas de objetos de diseño y objetos de diseño que pueblan el resto de las tiendas. Con la inflación de la oferta consumista, los deseos, las miradas, los juicios propiamente estéticos pasan a ser fenómenos presentes en todas las clases sociales y al mismo tiempo tienden a subjetivarse. “El consumo del componente estético ha adquirido tal relieve que constituye un factor importante de la afirmación identitaria de los individuos” (Lipovetsky y Serroy, 2015:23).

Existe una fuerte relación entre el capitalismo, a menudo percibido como una apisonadora sin compasión, y las nuevas emergentes economías creativas, que le permiten cobrar rasgos más amables a través de una estetización de la oferta, pero ¿cómo se origina este fenómeno de estetización? ¿Es algo reciente? El capitalismo tiene mala prensa desde el *sxix*, cuando se le empieza a acusar de arruinar al campesinado, de corromper la salud de millones de obreros o de crear un paisaje urbanístico espantoso. No es entonces casualidad, como señalan Lipovetsky y Serroy (2015), que sea entonces cuando aparece una dimensión estética en el mecanismo capitalista. Relatan el inicio hacia 1850 con la invención de los grandes almacenes.

Hasta entonces, el comercio tenía el aspecto de un mercado de calle, un cúmulo de productos amontonados en espacios poco generosos. Con la creación de *Le Bon Marché*, los primeros almacenes de París, el comercio se convierte en un teatro. Erigido con la ayuda de Gustave Eiffel, el lugar contenía una cúpula con grandes escaparates y una imponente escalinata, además de salas para exposiciones y conciertos.

La presentación y la puesta en escena del producto cobran a partir de entonces una importancia de primer orden. Se trata de un giro mayor en la historia del capitalismo, ya que demuestra que los principios del sistema económico no son incompatibles con un refinamiento estético susceptible de movilizar las emociones del consumidor. El fenómeno se expande a lo largo del *siglo xx*, tras la invención del cine y el boom de la publicidad y el diseño gráfico. A partir de los cincuenta, a medida que se expande la sociedad de consumo, el vínculo entre arte y economía se generaliza. Desde entonces, se institucionaliza en el capitalismo esta combinación de beneficio y estetización, rentabilidad e imaginación, cálculo económico y ensoñación sensorial. El capitalismo artístico ha estetizado los objetos

junto con los comportamientos. Hoy todo el mundo comparte el gusto por descubrir cosas nuevas, por viajar y vivir sensaciones estéticas desconocidas. Este tipo de comportamientos, que hasta no hace tanto eran elitistas, se han generalizado.

Hoy todo el mundo va a ver exposiciones a los museos, otra actividad que hasta hace poco era elitista. Quienes lo hacen no siempre tienen una gran cultura artística, pero han integrado el hábito del consumo cultural y lo consideran algo normal. El capitalismo ha hecho emerger un *homo esteticus* amante de las sensaciones inútiles (...). A niveles distintos, todo el mundo participa en el fenómeno. Antes de la expansión de la sociedad de consumo, la cultura estaba dividida entre lo culto y lo popular. Hoy, en cambio, los taxistas escuchan a Mozart. E incluso cuando escuchan a Céline Dion están participando de la misma manera en el consumo cultural. Seguramente, la cajera del supermercado no escuchará la misma música que usted, pero al salir del trabajo los dos harán el mismo gesto: ponerse en los auriculares su lista de canciones. Tampoco irán al mismo lugar de vacaciones, pero considerarán tomarse unas semanas de descanso al año, lo que hasta hace poco no era habitual. Incluso cuando no se tiene dinero para marcharse de vacaciones, sí se comparte la misma aspiración. Cuando lean que la cultura y su expresión artística se ha convertido en puro negocio de mercado, entienda que la motivación económica no mata la creación sino todo lo contrario, porque ha traído consigo una muy loable desjerarquización de la cultura y ha conseguido que el arte no permanezca envasado en los museos sino que impregne nuestro mundo común, tal y como hoy sucede.

Lipovetsky y Serroy, 2015:233

Desde esta mirada asumen que nuestras emociones se han convertido en un arma que el comercio maneja como hilos de marioneta y esto se toma como algo positivo porque nos ha dado la libertad de elegir e innovar, lo cual es completamente posible de cuestionar en cuanto alcance. El capitalismo creativo ha estetizado nuestras almas, con el concepto *estética* en su sentido original griego: tocado

por las emociones, la percepción, la sensibilidad. Un campesino del siglo XIX no contemplaba el paisaje, apenas veía las cosas útiles que había en ese paisaje. Los artistas nos enseñaron a contemplar y el capitalismo democratizó esa contemplación, y así nace el turista, que no es sino un consumidor que viaja para sentir la contemplación, algo puramente estético. El concepto de *estética* viene de la voz griega *aisthetiké* que quiere decir tocado por las emociones, *perceptor* y *sensible* a la belleza y su influjo sobre la mente. Y el capitalismo artístico ha conseguido, a través de la publicidad, las revistas, el cine, la moda, etcétera, democratizar la mirada estética, es decir, la percepción de la belleza, la sensibilidad (Lipovetsky y Serroy, 2015). El problema, claramente, es que muy pocos tienen el dinero suficiente para disfrutarlo, pocos que cada vez son menos. Mientras tanto, el resto lucha contra la ansiedad cuasi esquizofrénica que el hiper consumo y la hiper estimulación, la inmediatez, la inestabilidad constante, la falta de rumbo y la falta de educación nos generan.

Frente a esta realidad de reformulación hacia un nuevo capitalismo, Lipovetsky y Serroy (2015) plantean una determinación de áreas de aplicación, en la que distinguen cuatro círculos fundamentales de naturaleza heterogénea cuyos territorios, sin embargo, no carecen de cruces e interconexiones.

El primero abarca lo que se llama, a menudo, industrias de la cultura y la comunicación (música, cine, edición, creaciones televisuales, videojuegos, cómic, portales, sitios de difusión, plataformas de coparticipación en la red).

El segundo círculo comprende todos los elementos concretos que articulan un marco

de vida, una existencia cotidiana más estética y creativa (arquitectura, decoración, diseño, moda, cosméticos, lujo, gastronomía, lugares comerciales, parques de atracciones, lugares del patrimonio, jardines y paisajes).

El tercer círculo hace referencia al universo del arte propiamente dicho (galerías, museos, centros artísticos, exposiciones, bienales, ferias, sociedades de ventas de subastas públicas).

El cuarto círculo, considerado el menos puro, el más alejado del nódulo central del sistema, engloba las industrias manufactureras, cuyos productos técnicos permiten la producción y consumo culturales de los artistas y del público.

Este sistema promueve el aumento de manera considerable de aquellas profesiones vinculadas con el arte y las industrias culturales. El auge de las emergentes economías creativas e hiperconsumistas hace que la cantidad de profesionales que trabajen en materias relacionadas con el arte alcance cifras que no tienen comparación, no solo con las alcanzadas en siglos anteriores, sino ni siquiera con la de los decenios recientes. Sin embargo, el aumento de los profesionales del arte no es el único fenómeno que hay que tener en cuenta ante este sistema. El capitalismo creativo es asimismo el sistema que ha contribuido a democratizar en buena medida la ambición de crear, pues los individuos expresan, cada vez más, el deseo de ejercer una actividad artística al margen de su ocupación profesional: reivindican para sí la categoría de artistas aunque no sea éste su trabajo principal y muchos aficionados tienen ya niveles equivalentes a ciertos profesionales. Estamos en un momento en que, gracias a las herramientas informáticas y a Internet y

las diversas TIC, la brecha entre profesional y aficionado amateur no deja de reducirse. El capitalismo creativo dio lugar a la adjetivación de creativo a lo industrial, lo económico, lo cultural y por ende recayó también en lo urbano. En el siglo *xxi* todo es creativo. Nuevamente, y como se sostiene en lo expuesto, es necesario definir y redefinir los conceptos y una postura respecto de ellos si queremos hacer una aproximación objetiva al entendimiento de la situación actual.

Iniciemos en primer término por la definición de economía creativa, dado que es el de mayor repercusión e influencia, y en su carácter de emergente pareciera ser el catalizador de todo lo mencionado. “Si es necesario proponer la idea de que hay una nueva fase del capitalismo creativo, no se debe solo al advenimiento de una economía posfordiana, sino también al proceso de mundialización de las economías creativas” (Lipovetsky y Serroy, 2015:194). Se suele considerar a los términos industrias creativas y economía creativa como sinónimos, lo cual es un tanto incorrecto. La economía creativa abarca no solamente las industrias creativas, sino también su impacto sobre el resto de la economía en un efecto multiplicador del fenómeno y, por lo tanto, merece ser desmenuzada.

La literatura consultada sobre economía creativa asocia la creatividad a determinados sectores (industrias culturales, diseños, moda, publicidad, fotografía, arquitectura, entre muchos otros), potenciados por ciertas transformaciones económicas que generan una nueva modalidad de desarrollo en las ciudades (Fonseca Reis, 2008). A diferencia de los estudios sobre ciudad creativa, la mayoría de estas investigaciones proviene de la geografía económica, la economía y los

análisis estadísticos de empresas; “(...) su interés está puesto en las estrategias para el desarrollo económico local en el marco de la llamada economía cultural o cognitivo cultural” (Zarlenga, 2015). La bibliografía sobre economía creativa tiende a reducir su análisis sobre creatividad y ciudad solo a los procesos de innovación económica provocados por el intercambio generado entre trabajadores y las transacciones entre empresas e industrias vinculadas con la llamada economía creativa (industrias culturales, creativas y del conocimiento). Este tipo de reducción impide la consideración de otras variables que están en juego en los intercambios económicos como los valores morales, el conocimiento de la situación, la confianza, la dependencia histórica (Amin & Thrift, 2007), las relaciones de poder, las interpretaciones sobre la economía, etc.

La discusión y el debate sobre qué es lo que forma parte de las economías creativas, qué diferencias pueden establecerse sobre las tradicionales industrias y agentes culturales y cuál es el papel que cumplen en los procesos de regeneración urbana y desarrollo territorial siguen siendo de alta intensidad e intercambio. La definición, conceptualización y aportación del conjunto de las industrias culturales y creativas sigue siendo un terreno todavía sin clarificar (Echeverría, 2011; Fonseca Reis, 2008), aunque de especial relevancia por las implicaciones que su concreción tiene para el correcto alcance de las políticas públicas dirigidas a su expansión. A riesgo de ser excesivamente sintéticas, las conceptualizaciones más exhaustivas realizadas sobre las industrias culturales y creativas definen a éstas como un mosaico de actividades que elaboran y transfieren bienes

y servicios culturales, artísticos, populares y de entretenimiento con un alto grado de creatividad, innovación, nuevas habilidades y vivencias donde los elementos simbólicos e identitarios cumplen una función central (Caves, 2000).

En los primeros escritos de la economía clásica, Adam Smith y David Ricardo introducían algunos análisis acerca de la inversión en las artes, pero sin considerar que el sector cultural pudiera generar riqueza, es decir, no lo concebían como un contexto productivo. Los preceptos y presupuestos de los que partía la economía clásica hacían del fenómeno artístico algo improductivo e irracional. Con la aparición de intensas transformaciones sociológicas a finales del siglo XIX y principios del XX, momento en el que el tiempo de ocio comienza a tener un papel importante para sustentar el modelo productivo de la era industrial, la cultura empieza a encontrar su lugar en el ámbito de los estudios económicos. Como han señalado algunos autores (Tremblay, 2011; Echeverría, 2011; Fonseca Reis, 2008), aunque el origen de las industrias culturales, embrión del concepto de economías creativas, se encuentra en los trabajos de Adorno (2004), habrá que esperar hasta los años setenta para que estas ideas calen en los trabajos académicos y hasta los noventa para que sean absorbidos por el concepto de economía creativa. Este término tiene su principal raíz de origen en el interés del gobierno del británico Tony Blair al querer dar un impulso a la puesta en valor de las actividades culturales y en explotar cuestiones relacionadas con los derechos de autor en la creación cultural (Garnham, 2011). Como afirma Prada Trigo (2015), la utilización originaria del concepto procede

del *Department of Culture, Media and Sports* del Reino Unido, con la aprobación de una agenda de políticas públicas destinadas a su promoción. Se trató de un momento clave para la trayectoria posterior del debate académico y la reorientación de las políticas relativas a la cultura, destacando la influencia del *Creative Industries Mapping Document* para la difusión del concepto. De esta forma, se lleva a cabo una asimilación entre sectores económicos, en principio poco relacionados (museos, software, industrias de los videojuegos o arquitectura), que pasarán a formar parte de la economía creativa, en la que el componente no cultural tiene mayor peso en el valor acumulado de estos sectores, que se benefician de lo que genera la cultura y acogen a una cierta protección del poder público con base en los derechos de autor (Prada Trigo, 2015).

El fenómeno, complejo y amplio respecto de las economías creativas, está cada vez más arraigado en el entretejido de las formas de cultura en cualquier ciudad, afectado por las transformaciones tecnológicas y el desarrollo exponencial de los medios de comunicación y las redes sociales. Esos productos culturales forman parte de cadenas de producción complejas y de circulación, que entrelazan a la vez mercados locales, nacionales e internacionales. El desarrollo de estas nuevas formas culturales no pasó desapercibido para el mundo económico; se ha posicionado, cada vez con más fuerza, el concepto de economía creativa, como motor de desarrollo tecnológico con origen en la creatividad individual y/o colectiva, que permite producir riqueza con el desarrollo de bienes que se caracterizan por la propiedad intelectual. Estos conceptos interrelacionan aspectos de la

cultura y el arte con otros de la economía, el mercado, y cuestionamientos respecto de la propiedad intelectual y los derechos de autor y generan grandes controversias; todo se entreteje en un campo tan complejo como rico a la hora de explorarlo y debatir la forma en que se estimulan y conceptualizan los campos de la cultura, el arte y el entretenimiento desde las políticas locales, regionales o nacionales. Las posibilidades de generar ganancias reales, y considerables, atraen a los gobiernos de cada ciudad¹⁸. En Argentina¹⁹, Buenos Aires constituye el principal referente y Córdoba un polo con destacado crecimiento y participación en ello también. Además de contar con el motor cultural tanto de la Universidad Nacional como de otras universidades privadas, en la ciudad de Córdoba hay un marcado desarrollo, implementación y crecimiento en centros culturales, museos, actividades culturales privadas y públicas, editoriales. En los últimos años, la instalación de empresas de software, aplicaciones y videojuegos promovió un gran desarrollo también y, sobre todo, la ciudad cuenta con un significativo patrimonio tanto histórico cultural como arquitectónico edificado. La ciudad de Córdoba muestra de base y como plataforma un panorama que apuesta por el impulso de una economía creativa apoyada por iniciativas educativas, junto con emprendimientos tanto privados

¹⁸ Durante el año 2016, el Ministerio de Cultura de Argentina generó la *Red de Ciudades Creativas*. Es un programa de la Dirección Nacional de Industrias Creativas de la Subsecretaría de Economía Creativa del Ministerio de Cultura de la Nación, orientado a conformar una red de ciudades creativas que contribuya a visibilizar los ecosistemas creativos locales, a promover una agenda de desarrollo de las industrias creativas y a fomentar el trabajo colaborativo entre los municipios que la integren.

¹⁹ De acuerdo con datos del Fondo Internacional para la Diversidad Cultural, en 2012 en Argentina, las industrias culturales y creativas daban trabajo a unas 300 000 personas, representando el 3,5 % del PIB del país.

como públicos e independientes, que han estimulado el crecimiento de un campo cultural y creativo pujante, rico y de altas posibilidades de desarrollo. El futuro de este movimiento es todavía incipiente y no muy claro, pero demuestra potencial en materia de creatividad aún sin explotar e inclusive sin explorar más allá de la publicidad municipal.

Continuando con la conceptualización del término, se destaca el esfuerzo desarrollado por Naciones Unidas para impulsar el propio concepto respecto de economía creativa y unificar criterios en su definición y delimitación junto con la creación de bases estadísticas de ámbito internacional. Los *Creative Industries Reports*, publicados por Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD-Unesco) en 2008, 2010 y una edición especial en 2013²⁰, se han convertido en referencia para muchos trabajos tanto por su definición de la economía creativa como aquella “(...) basada en la producción de bienes simbólicos, dependientes de derechos de propiedad y dirigidos a un mercado lo más amplio posible” (Pnud-Unesco, 2008:13), como por la delimitación de qué actividades la constituyen y definen. En el último informe, Pnud-Unesco aporta una mirada más amplia intentando abandonar la perspectiva exclusivamente económica que se le dio en los primeros años. Considera que “(...) la eco-

nomía creativa es la fuente, metafóricamente hablando, de una nueva economía de la creatividad, cuyos beneficios van mucho más allá del ámbito económico” (Pnud-Unesco, 2013:15).

En este sentido, la clasificación de Pnud-Unesco plantea una distinción inicial entre *upstream activities* (actividades artísticas de diversa índole o relacionadas con el patrimonio cultural) y *downstream activities* (publicidad, diseño, edición, productos audiovisuales y multimedia, junto con otras actividades similares). Con esa base, divide los sectores culturales y creativos en cuatro grupos. El primero de ellos, definido como *Heritage*, está relacionado con la existencia de objetos patrimoniales y engloba los espacios culturales (bibliotecas, museos, archivos, etc.) y las actividades culturales tradicionales (artesanía, tradiciones, festivales, etc.). Un segundo grupo, *Arts*, abarca sectores relacionados con el mundo del arte, las actividades artísticas y de espectáculos. La tercera categoría, *Media*, desarrolla productos creativos dirigidos a un público amplio, ya sean publicaciones (libros, revistas, etc.) o productos audiovisuales (cine, televisión, radio, música, etc.). Por último, las llamadas *Functional Creations* engloban aquellas actividades volcadas hacia las demandas del mercado, bien sean diseño, software (videojuegos, contenidos digitales, etc.), o servicios que requieren de un importante componente creativo (arquitectura, publicidad, etc.).

Respecto a las diversas clasificaciones que hay en referencia al mundo de las economías creativas, se destaca la propuesta realizada por Throsby (2001), denominada modelo de los círculos concéntricos, citado en la mayoría de los trabajos en referencia

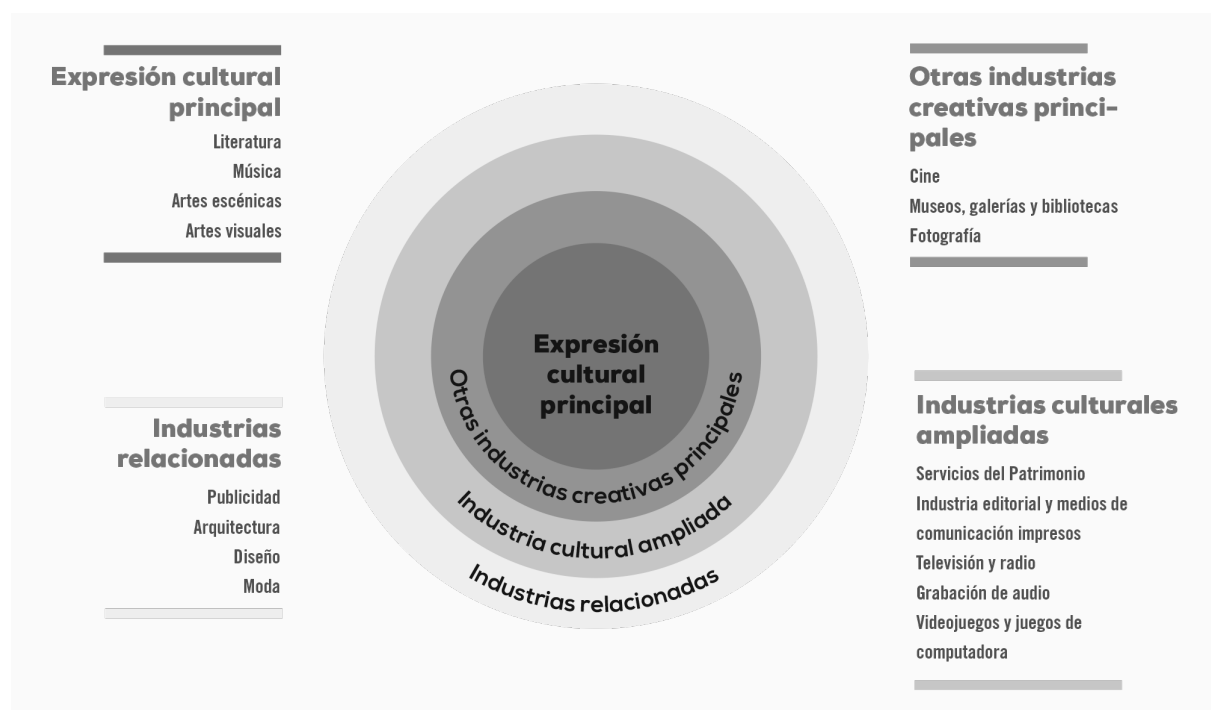
20 Las ediciones de 2008 y 2010 definen a la economía creativa como las actividades relacionadas con la creatividad cultural y la innovación en el núcleo de lo que comúnmente se denomina industrias culturales, industrias creativas o, de hecho, industrias culturales y creativas. En la última edición, la de 2013, intentan abrir el panorama e incluirla prácticamente en todas las esferas económicas intentando ir más allá de exponer solo en lo referido a indicadores económicos. Focalizan no solo la contribución de las industrias creativas al valor económico, sino también los modos en los que la economía creativa estimula la aparición de nuevas ideas o tecnologías, como así también en diversos procesos de cambio transformativo.

a estas divisiones. Es importante aclarar en relación a ello que, como señala Pnud-Unesco (2013), las fronteras entre los círculos son porosas y los círculos sucesivos están, cada vez más, atravesados por atributos estéticos y simbólicos. El término artes creativas principales o expresiones culturales principales utilizado en el círculo central no significa que los artistas individuales estén en la cúspide de la jerarquía creativa. Al principio de la cadena de valor cultural, los artistas individuales y trabajadores creativos son, a menudo, parte de una organización más amplia, cuyo proceso es iniciado por gerentes, emprendedores, productores, intermediarios, etc. Esto quiere decir entonces que dependen de comunidades de práctica. El término arte creativas principales, sobre todo, desarrollado en el caso de entornos no occidentales en los que la noción moderna del individuo, dotado de extraordinarios poderes de expresión autónoma, no suelen poder ser aplicados. En su lugar, la expresión cultural surge como un proceso social, de acuerdo a lo desarrollado

anteriormente respecto de que la creatividad en sí es un producto social, que se elabora en contextos comunitarios, por lo que el círculo central, de acuerdo con lo planteado por Pnud-Unesco (2013), debería ser rebautizado como expresión cultural central.

Un modelo de círculos concéntricos más reciente, propuesto por la *Work Foundation* en el Reino Unido, sitúa la noción de valor expresivo en el centro. Esta propuesta incluye varios elementos como los valores estéticos, sociales, espirituales, históricos, simbólicos y de autenticidad. El modelo establece una distinción entre las industrias culturales y creativas, que sitúa ambas dentro de la economía como un todo y sin hacer una división exclusiva para aquellas referidas a las economías creativas. Establece desde esta óptica una estrecha conexión entre la expresión creativa y la propiedad intelectual o derechos de autor.

Un rasgo fundamental de la economía creativa, sobre todo en los países en desarrollo



1.4 Esquema de círculos concéntricos de Throsby. Fuente: Pnud-Unesco (2013) a partir de lo propuesto por Throsby (2001, 2008).



1.5 Modelo de círculos concéntricos elaborado por Work Foundation a partir de lo planteado por Throsby. Fuente: Work Foundation, citado en Flew, T. (2012)

como el nuestro, es su profunda dependencia de instituciones, procesos y sistemas culturales informales. En nuestro país, por ejemplo, muchos trabajadores creativos, incluidos músicos, artesanos, intérpretes e incluso diseñadores y técnicos profesionales, se encuentran fuera del alcance de la medición y regulación oficial. Muchas empresas culturales operan en la economía sumergida. El conjunto de instituciones gubernamentales, comerciales y ciudadanas es esencial para la vida cultural en economías avanzadas (por ejemplo, organismos públicos de radiodifusión, los museos, las escuelas de arte, los estudios cinematográficos, etcétera) y suele ser minúsculo, si no inexistente. La informalidad determina la economía política de las industrias creativas en los países en desarrollo, sobre todo en la medida en que, en estos países, la capacidad de los gobiernos en materia de subvenciones y regulación es limitada. Colectivos, diversas agrupaciones, microempresas, asociaciones

de vendedores, clubes y gremios ocupan el lugar de las grandes instituciones culturales, mientras que los agentes creativos tienden a ser más pequeños y menos visibles que sus equivalentes en otros países. Estos actores de base tienen menos probabilidades de interactuar con órganos artísticos/culturales internacionales o de aparecer en el tipo de datos numéricos o estadísticos que recopilan las agencias internacionales. Además, el marco de propiedad intelectual, que ha sido central en las políticas de la industria creativa de los países desarrollados, no está diseñado para proteger muchos tipos de proyectos creativos no industriales, como la danza o el diseño textil. En otras palabras, son usuales las asimetrías sistémicas en el mundo en desarrollo. Es más, una proporción considerable de la producción cultural es transitoria ya que está diseñada para el consumo inmediato (por ejemplo, los rituales, las ceremonias y las expresiones culturales complementarias,

que tienen un valor intrínseco y una dimensión creativa). Esta creatividad no puede, ni debiera, ser enmarcada en términos de propiedad intelectual (Pnud-Unesco, 2013). Hacerlo sería rechazar la interpretación de que, en la economía, los mecanismos del mercado y las prácticas comerciales son intervenidas por valores colectivos como la generosidad y el compartir. Estos valores complican las premisas neoclásicas de la economía como reguladora de las transacciones cotidianas de las culturas y, principalmente, las mediciones en cuanto a valores numéricos, porcentuales o estadísticos.

En cuanto al ámbito académico, se destaca el impulso que dio al concepto de economía creativa el autor Richard Florida, a través de la idea de clase creativa (Florida, 2002). El punto de partida que establece es que el motor de la nueva economía post-industrial ya no se encuentra en el sector terciario, sino en el creativo, y que “(...) la creatividad, la habilidad de crear nuevas formas, como lo define el diccionario Webster, es hoy en día la fuente decisiva de ventaja competitiva. En casi cualquier sector, desde el automotriz al de la moda, alimentación y tecnologías de información, los ganadores en el largo plazo son aquellos que pueden crear y seguir creando” (Florida, 2002:7). Desde esta mirada, las personas que trabajan en las industrias creativas, como artistas, escritores, científicos, actores, diseñadores, etc., forman el núcleo de lo que se conoce como clase creativa, aunque es una mirada un tanto elitista. Ellos tenderían a concentrarse en algunos lugares, no solo por motivos económicos, sino también por cuestiones relacionadas con su estilo de vida; se sienten atraídos por aquellos lugares que ofrecen diversidad, autenticidad

o tolerancia, las llamadas *soft-conditions* (Oliveira y Breda, 2012). Para Florida, el trabajo de estos creativos y las sinergias que crearían con su entorno resultan claves para la prosperidad de las ciudades en un contexto de extensión de las ideas de la economía del conocimiento (Bradford, 2004). De acuerdo con los trabajos desarrollados por Florida, las ciudades deben adaptarse a las necesidades de esta clase creativa con el fin de atraerlas y mejorar su desarrollo económico; uno de sus objetivos es el despegue de las llamadas ciudades creativas (Prada Trigo, 2015).

Apesar del fuerte desarrollo del concepto de economía creativa y de su amplia repercusión en los ámbitos políticos y académicos, la literatura sobre la economía creativa, las clases creativas y las ciudades creativas han recibido críticas tanto por su indefinición conceptual y su carácter aséptico, como por responder a intereses de determinados grupos económicos o por ocultar fenómenos de segregación urbana. En primer lugar, en relación con su indefinición teórica y carácter aséptico, varios autores han señalado el hecho de que el discurso sobre la economía creativa engloba varios sectores con poca o ninguna relación entre sí, incapaces de amoldarse a la idea de clase (Prada Trigo, 2015; Krätke, 2011; Pratt y Hutton, 2013). Además, se obvia la diversidad interna de muchas de las funciones de quienes trabajan en estos sectores, e incluso algunos estudios abarcan a los empleados de las boleterías de los cines (Navarro et al., 2012) o a las industrias agroalimentarias, lo que produce una inflación especulativa en las estadísticas de empleo en economía creativa (Prada Trigo, 2015). De esta forma, investigadores como Ann Markusen (2006) sostienen que

los conglomerados que conforman las llamadas clases creativas que propone Florida (2002) son agrupados únicamente sobre la base del nivel educativo y con poca relación demostrable con la creatividad. Las clases creativas de Florida se basarían así en grandes conjuntos ocupacionales sin profundizar en el interior de cada uno de ellos para ver lo que contienen. Estas ocupaciones, de hecho, pueden (o no) ser creativas, pero también lo serían otras profesiones, como la ingeniería por ejemplo, pero que sin embargo no aparecen en la categorización de Florida.

La amable caracterización de Richard Florida (2010) sobre la clase creativa que el autor estadounidense caracteriza en base a su alto nivel de instrucción, capacidad creativa, hipermovilidad, autonomía, tolerancia, conectividad, niveles salariales medios y altos y condiciones dignas de empleo resulta muy difícilmente generalizable a todos los trabajadores involucrados en las actividades de la economía creativa. La definición de Florida solamente parece encajar para una élite minoritaria incluso entre los trabajadores de los sectores de vanguardia del capitalismo creativo, mientras oculta las verdaderas condiciones de desregulación y desamparo a las que se enfrentan segmentos completos de trabajadores ligados a la denominada economía creativa.

La ridiculización que alcanzó el concepto fue tal que hasta se llegó a postular que aquellas ciudades que fueran más receptivas hacia la comunidad gay serían más creativas que aquellas que no. Esto también llevó a que se relacione esta configuración de la economía creativa a intereses de determinados grupos (grandes conglomerados audiovisuales, de software, etc.) en extender y reforzar

el reconocimiento de la propiedad intelectual y de los derechos de autor a escala global, lo que ha llevado a incluir no solo a los asumidos como verdaderos creativos (artistas, músicos, desarrolladores o escritores) sino también a aquellos sectores encargados de la mera reproducción de los productos, lo que no conlleva ningún añadido de creatividad y supone una fragilización teórica del concepto de economía creativa, llevado a cabo a partir de una selección arbitraria (Prada Trigo, 2015).

Se ha criticado a Florida por su utilización acrítica de la realidad de cada ciudad y por proponer políticas urbanas ex profeso para atraer a las llamadas clases creativas, obviando la importancia de las trayectorias locales, del sustrato de actores existentes o de las redes locales para el desarrollo territorial (Peck, 2005; Musterd y Murie, 2010). La presencia de creativos por sí sola no es suficiente para sustentar la creatividad urbana sobre largos periodos de tiempo, sino que la creatividad necesita ser movilizadora y canalizada para que emerja bajo formas prácticas de aprendizaje e innovación, que es lo que impregna la noción de efecto de los ámbitos creativos (Scott, 2006). Existen, además, ciertas dudas respecto de si los trabajadores de estos sectores creativos prefieren vivir en ambientes socialmente diversos, en los centros urbanos y adjetivados como culturalmente vibrantes (Marti-Costa y Pradel, 2012). Tampoco está clara la relación directa entre la atracción de talento creativo y la creación o atracción de las industrias culturales y el conocimiento y, de hecho, se encontró la aparición de ciertas desigualdades en el interior de las ciudades como consecuencia del intento de atraer a

las clases creativas a determinados espacios centrales, obviando las necesidades de áreas más periféricas (Margulies, 2013).

No obstante, lo dicho hasta ahora no resta que en la actualidad la creatividad en sí misma sea considerada uno de los motores clave para el desarrollo territorial y que determinados sectores emergentes empleen dicha creatividad en su funcionamiento. Como han señalado algunos autores, la introducción de ésta en los procesos económicos puede tener efectos positivos como la mejora de la competitividad de las empresas, el aumento del valor añadido de sus actividades o la disminución del riesgo de deslocalización (Michellini y Méndez, 2013; Fonseca Reis, 2012). De hecho, el actual contexto de competitividad entre espacios ha demostrado beneficiar a aquellas ciudades que apuesten por desarrollar capacidades creativas diferenciadas (Scott, 2006).

Como se aclaró anteriormente, se asume el concepto de creatividad de manera amplia, prácticamente universal y existente de manera potencial en todas las personas y áreas de actividad, según el contexto al que se haga referencia. Por esto, su aplicación al desarrollo económico y territorial se aleja (aunque guarda alguna relación) de lo señalado anteriormente como economía creativa, clases creativas e, incluso, ciudades creativas, ya que esta etiqueta y adjetivación de lo creativo no puede relacionarse tan solo con la posesión de estudios avanzados, universitarios o profesionales (Markusen, 2006). Como se ha señalado por parte de algunos autores, la visión precocinada de las ciudades y la economía creativa que aparece en buena parte de las obras comentadas antes, es muy limitada. En este sentido, Pnud-Unesco (2013)

establece tres ámbitos en los que el valor de la cultura y la creatividad en y para el desarrollo humano trasciende el análisis meramente económico de modos particularmente significativos. El primero es la expresión cultural (o práctica artística) individual y colectiva, que energiza y empodera a individuos y grupos, sobre todo entre los marginados y oprimidos, y que provee plataformas para su acción política y social. El segundo es el patrimonio cultural tangible e intangible que, además de los beneficios que genera, proporciona a la gente habilidades, conocimiento y memorias culturales vitales para el establecimiento de relaciones sostenibles con los ecosistemas y recursos naturales. Finalmente, en tercer lugar, se coloca a la planificación urbana y la arquitectura, asumiendo que la calidad del entorno construido permite y nutre el bienestar individual y del grupo, así como su capacidad para crear e innovar. Pnud-Unesco establece que ser capaz de generar o acceder a estos tres ámbitos, además de las oportunidades que se les da a las personas para producir, distribuir y consumir bienes y servicios culturales, debe formar parte de las libertades fundamentales por ser parte integral del desarrollo humano.

El debate sobre la creatividad y la economía en las ciudades actuales y el papel de los diferentes actores implica aceptar acríticamente determinados puntos de vista procedentes del neoliberalismo económico, que parecen haberse adueñado de las principales lecturas de la ciudad creativa (Fonseca Reis, 2008; Pratt & Hutton, 2013; Margulies, 2013; Prada Trigo 2015), por lo que sería necesario incidir en otros aspectos vinculados a cuestiones sociales y no solamente enfocadas al beneficio o rédito económico (Pratt y Hutton, 2013). La ciudad creativa, lejos de implicar un

giro cualitativo en la ciudad, parece derivar en un nuevo conjunto de rankings. Hoy, junto con la cantidad de hoteles, empresas transnacionales, aeropuertos, inversiones extranjeras y centros de convenciones, las ciudades también se evalúan por su creatividad, capital cultural o calidad de vida; “(...) esta situación queda en evidencia al ver cómo políticos, gurús económicos y urbanistas desarrollan proyectos para ver qué ciudad se encumbra en las primeras posiciones de los rankings creativos” (Sabaté y Tironi, 2008:12). Por ello, aunque las interpretaciones de la economía creativa como la de la Pnud-Unesco pueden resultar adecuadas para una primera aproximación a este concepto y para establecer comparaciones a escala nacional o metropolitana a partir de la delimitación del peso de determinados sectores en la economía, pierden su valor al acercar la escala. La escasa relación que guardan entre sí estos sectores, su heterogeneidad interna, o la existencia de actividades creativas fuera de los mismos exigen desarrollar un nuevo enfoque que ponga en relieve las diferentes manifestaciones de la creatividad en las distintas esferas que componen el desarrollo económico y territorial.

Un paso importante sería comenzar a asumir el peso de la creatividad como motor del desarrollo en lugar de elemento exclusivo de alguna clase o aglutinante de los sectores que lo generan. Así, por un lado se destacaría la importancia de la creatividad en el desarrollo económico y territorial por su impacto en una serie de sectores emergentes o creativos que se mencionan en la mayoría de los estudios (audiovisuales, museos, arquitectura, diseño, etc.). Sin embargo, por otro lado, existirían también otros campos diferenciados

(otros ámbitos económicos, generalmente excluidos, la propia cultura en sí misma o el compromiso social) con capacidad para impulsar el desarrollo económico y territorial a partir de la creatividad. La propia economía incluye diversas actividades no fácilmente cuantificables pero que contribuyen a conformar el tejido de la economía creativa (diseñadores que no se constituyen en empresa y trabajan para tiendas o venden directamente en sus blogs o páginas web, trabajadores *freelance*, neo-artesanos, otros sectores económicos, las ONG, colectivos de artistas que intervienen los espacios públicos, agrupaciones diversas, espacios de *coworking* y *FabLabs*, etc.). Algunos de estos trabajadores, especialmente en el caso de artistas o diseñadores pertenecientes a ámbitos emergentes o alternativos, podrían incluso sufrir procesos de expulsión como consecuencia de la llegada de las clases creativas a determinados espacios centrales en la ciudad y de la puesta en marcha de dinámicas ya conocidas de gentrificación en los espacios que ellos contribuyeron a poner en valor con el inicio de su actividad y que son el origen de algunos barrios creativos ya generados (Shaw, 2005; Martí-Costa y Pradell, 2012).

Es necesario establecer la diferencia entre la cultura en sí misma de aquellas otras manifestaciones culturales que, mediante el añadido de la adjetivación de creatividad buscan el desarrollo económico, la atracción de visitantes o la mejora de la calidad de vida urbana mediante festivales, paseos del arte o exposiciones. Aunque este tipo de actividades aparece junto con los sectores mencionados antes para conformar la llamada economía creativa, su naturaleza y sus características

son diferentes a ellas, siendo una de las estrategias clave en el desarrollo de muchos municipios (Baztán, 2011).

También es importante considerar la esfera de los movimientos sociales y agrupaciones artísticas donde pueden encontrarse iniciativas que, sin perder sus rasgos iniciales (inserción social, reivindicación, alteridad, concientización, protesta, búsqueda de ideas, llamado de atención, etc.), buscan acercarse a las actividades económicas para permitir un modo de subsistencia para sus protagonistas (Prada Trigo, 2015). En otras ocasiones, su objetivo es la innovación social, de manera que se produce una reconciliación entre la creatividad y el desarrollo urbano desde un punto de vista socialmente sostenible, definida por la presencia de grupos de personas unidas por el objetivo de dar respuesta a una necesidad social e incluso espacial. En ellas, la existencia de trayectorias y de redes locales de actores son elementos clave (Oliveira y Breda, 2012). Aunque sus propias características hacen que sea un tanto difícil la aproximación a las mismas (ausencia de estadísticas, carácter pseudomarginal de algunas de ellas, huida intencionada de los medios públicos, intervenciones esporádicas y no promocionadas), la presencia de grupos creativos se ve en la actualidad de manera creciente (Prada Trigo, 2015). Se conforman como espacios alternativos, en ocasiones incluso contra-culturales o contra-ideológicos, que corren el riesgo de ser expulsados por la llegada de nuevos segmentos sociales, pertenecientes también a las clases creativas (Pratt, & Hutton, 2013), o bien de quedar fosilizados por la acción del sector público (Shaw, 2005) y su conocida evolución desde una actitud gestora hacia otra de mayor ca-

rácter empresarial-urbano que beneficie a los capitales privados (Harvey, 1989).

De este modo, las trayectorias locales seguidas por cada espacio, el sustrato de actores o recursos existentes en cada territorio, la capacidad para establecer redes o para participar en las decisiones locales y las propias estrategias de desarrollo seguidas por el sector público serían elementos fundamentales para explicar el desigual desarrollo de iniciativas creativas en los territorios. Las trayectorias locales se han revelado como elementos fundamentales para fomentar la creatividad en las ciudades, tanto desde un punto de vista económico (Musterd y Murie, 2010) como desde un enfoque que pone su acento en la innovación social (Oliveira y Breda, 2012). La persistencia en las personas que forman las redes (con la entrada de nuevos actores que las refuercen) y en la existencia de un proyecto colectivo para la ciudad suponen pluses para el desarrollo territorial (Prada Trigo, 2015). Por otro lado, la presencia de un abanico de actores lo más variado posible, junto con interacciones entre ellos y una dinámica que favorezca la participación y la gobernanza resultan fundamentales para movilizar el capital humano territorial y para extender dinámicas creativas sobre el territorio (Oliveira y Breda, 2012). La presencia de recursos y de un soporte a la creatividad por parte del sector público resulta también fundamental para sostener estos procesos en el tiempo y favorecer su extensión a otras esferas. Así, tanto las estrategias destinadas a favorecer la aparición de este tipo de espacios mediante convenios para que los movimientos sociales y demás agrupaciones puedan establecerse en un determinado lugar o iniciar actividades concretas, los créditos y espacios

para emprendedores, los foros participativos con actores locales, etc., como aquellas otras destinadas a evitar que los grupos creativos sean expulsados (desde la llegada a acuerdos antes que iniciar procesos de desalojo hasta establecer un límite a los fenómenos de gentrificación) suponen elementos importantes a la hora de cimentar la consolidación y permanencia de dichos actores (Shaw, 2005; Martí-Costa y Pradel, 2012).

Finalmente, la economía creativa no debe ser depositaria de expectativas poco realistas y muchas veces inflacionarias. Por sí sola, no puede resolver problemas de pobreza o desarrollo desigual. Sin embargo, el despliegue de una economía creativa puede formar parte integral de cualquier intento por reparar la desigualdad, siempre y cuando el proceso también produzca cambios estructurales más amplios para garantizar que los trabajadores creativos no estén en desventaja con relación a los otros trabajadores (Pnud-Unesco, 2013).

Desde esta perspectiva, se considera necesario profundizar el estudio de la creciente tendencia hacia la aparición en la ciudad de otras actividades que integran un componente creativo en su concepción a pesar de pertenecer a sectores tradicionales, o bien que se mueven en la informalidad y son difíciles de detectar, rastrear y mapear. Es necesario establecer una aproximación a aquellas actividades que provienen de movimientos alternativos y que buscan maneras creativas de ejercer una actividad económica sin perder ese componente de alteridad, planteando propuestas políticas y provocaciones de carácter performáticas en espacios concretos, muchas veces públicos, que influyen e impactan en factores y actores locales.

1.7 IMPACTO DE LA ECONOMÍA CREATIVA EN LA CIUDAD. DE LAS CIUDADES CREATIVAS HACIA ENTORNOS SOCIALMENTE CREATIVOS

En todo este contexto descripto, podemos afirmar que definitivamente asistimos en la actualidad a una reformulación y replanteo del papel de la cultura y la creatividad en los entornos urbanos. Además de su valoración como dimensiones esenciales en la democratización del conocimiento, la educación multifacética y el enriquecimiento de los valores ciudadanos han sido asignadas con un protagonismo económico cada vez más reconocido en las últimas décadas (Hall, 2000). Los esfuerzos por impulsar la ciudad inclusiva han cedido terreno frente a la ciudad productiva que instrumentaliza la cultura y la creatividad para convertirlos en recursos mercantilizados y monetarizados al servicio de una redefinición estética y simbólica de la ciudad (Balbo, Jordan & Simioni, 2003). Con ello, se produce una hiperestetización del espacio urbano (Lipovetsky y Serroy, 2015) que genera una dualidad entre la definición que realizan los responsables institucionales sobre la ciudad y los usos y funciones que los habitantes otorgan a su espacio convivencial.

La principal dimensión crítica que ha sido señalada por diversos autores es que las estrategias dirigidas al desarrollo de la ciudad creativa refuerzan la fragmentación de la ciudad y de los ciudadanos plasmando una desigual estructura de oportunidades para los diversos grupos sociales que habitan las ciudades y sus barrios (Murie & Musterd, 2004). En este sentido, la gestación de espacios urbanos exclusivos y excluyentes, la potenciación de procesos de gentrificación,

elitización y desplazamiento, el incremento de las desigualdades socio-espaciales, el alcance reducido de los procesos de participación ciudadana, los límites de la transparencia de la gestión pública y la mercantilización de los espacios y servicios públicos suponen la cara más opaca y oculta de la ciudad creativa (Galarraga Ezponda et al., 2013).

La delimitación, como interés general, de la necesidad de construir una ciudad más atractiva, competitiva y creativa fomenta la puesta en marcha de iniciativas dirigidas a la creación de entornos que satisfagan a quienes están por venir (principalmente inversores, turistas y nuevos residentes) antes que a quienes ya viven en ellos, sobre todo en aquellas zonas urbanas con un amplia potencialidad en el mercado inmobiliario (Galarraga Ezponda et al., 2013). A través de actuaciones e intervenciones dirigidas a la dispersión de la concentración espacial de la pobreza mediante la rehabilitación urbanística, la renovación de la imagen y percepción pública y la atracción de comercios, nuevos residentes e infraestructuras, los problemas propios que pueden estar afectando a los habitantes de estas zonas urbanas (pobreza, exclusión, paros, bajo nivel educativo, etc.) quedan en un segundo plano como aspectos desplazados más que resueltos (Vicario & Martínez Monje, 2003). Los esfuerzos públicos y privados por reconvertir zonas en declive en barrios artísticos pueden efectivamente ejercer de motores de transformación de las áreas urbanas más desfavorecidas e incluso situar dichos barrios en el núcleo de las vanguardias artísticas y culturales (Rius, 2008), pero sin disipar las tensiones que se exponen en la vida urbana cotidiana.

Las experiencias concretas muestran que la puesta en marcha del proyecto para una llamada ciudad creativa no consigue res-

puestas a la consolidación contemporánea de estructuras sociales polarizadas y conflictivas dentro de la ciudad. Como se señaló anteriormente, y muy al contrario, los procesos de gentrificación y fragmentación urbana que también se manifiestan en aquellas ciudades autodenominadas creativas establecen una jerarquía que responsabiliza de su situación a los propios individuos y prioriza aquellos sectores sociales y económicos que aportan valor añadido a la ciudad (Galarraga Ezponda et al., 2013). Ello castiga a los ciudadanos con estructuras de oportunidad más desfavorables o inexistentes y los lleva a la marginalidad y la exclusión, lo que acrecienta las brechas sociales y espaciales en las ciudades del siglo *xxi* (Borja, 2010; Atkinson & Bridge, 2005). Este proceso genera una nueva geografía urbana de la centralidad y la marginalidad, de la inclusión y la exclusión, reproduce parcialmente las desigualdades ya existentes, pero también surge una dinámica específica asociada a las formas actuales de desarrollo socio-económico (Sassen, 1998). Aunque la división de los barrios por diferencias de clase y funcionalidad se haya debilitado, ello no ha supuesto un aplanamiento de las diferencias, sino la consolidación de una ciudad fragmentada y deshumanizada (Soja, 2008). Con esto no se quiere decir que se esté en contra de agregar, como se denomina, inteligencia y tecnología a la gestión de nuestras ciudades, que se estimule la creatividad en todos los órdenes de la vida urbana y que vivamos con más tranquilidad y más armonía con la naturaleza. Se quiere exponer que estos logros no se pueden alcanzar con actuaciones reduccionistas ni con ignorancia política, sino con una propuesta integral, inclusiva que haga de la ciudad una ciudad de derechos y en definitiva una ciudad posible, una ciudad de ciudades.

La literatura vinculada con la noción de ciudad creativa, como con la de economía creativa, tiende a prestar principal atención a los efectos que las acciones políticas y las relaciones económicas generan en las ciudades. En ambas corrientes, el concepto de creatividad es reducido a un tipo de acción política, o bien a una modalidad de relación económica (Fonseca Reis, 2008). De este modo, la literatura sobre las ciudades creativas suele entender a la creatividad tanto como un tipo de intervención urbana como un factor personal y social a potenciar. La mayoría de estos estudios provienen de consultoras relacionadas con la administración pública, pero también del sector privado o académico. En la mayoría de estos trabajos se hace foco en el impacto benéfico o perverso que este tipo de estrategias de intervención tienen con respecto a la transformación urbana. En algunos casos, también se proponen nuevas herramientas, denominadas *tool kits*, o perspectivas a tener en cuenta a la hora de aplicar determinadas estrategias de regeneración urbana. Como si el actuar en la ciudad fuese a través de recetas a aplicar desde una caja de elementos, o al mejor estilo *SimCity* donde poniendo y sacando se logran resultados. Este tipo de literatura tiende, la mayoría de las veces, a asociar la creatividad con determinado tipo de intervención urbana y con determinados grupos sociales, lo que produce reduccionismos y miradas acotadas. En este sentido, lo creativo aparece vinculado a recursos materiales (accesibilidad, infraestructura técnica, urbana y cultural) y simbólicos (diseño del paisaje urbano, íconos arquitectónicos e intensidad de la vida urbana), por lo que quedan desprendidos los procesos sociales que los originaron (Galarraga Ezponda et al., 2013).

La ciudad como conjunto funciona como una especie de campo creativo (aunque este

sea también completamente abierto al resto del mundo), dentro del cual "(...) múltiples trozos de información discurren con especial intensidad entre las diversas unidades de actividad económica y social en el espacio urbano" (Scott, 2008:29). La ciudad continúa siendo, por tanto, espacio de tensiones y confrontaciones con múltiples desafíos todavía por afrontar. La contextualización del desarrollo de las ciudades creativas en las pautas de aglomeración, especulación, privatización y desurbanización del capitalismo actual ha fortalecido las perspectivas que enfatizan en la realidad contradictoria de los procesos urbanos. La ciudad es el espacio donde se plasman la realidad de doble filo que emerge como característica en las sociedades contemporáneas confrontando los límites y posibilidades para el desarrollo de sociedades inclusivas, justas, posibles, equitativas, democráticas y sostenibles. No podemos olvidar que junto con las dinámicas destructivas de *civitas* que se acentúan en múltiples ciudades tanto en las sociedades desarrolladas como en las sociedades en desarrollo, el espacio urbano también está caracterizado por su creciente y cambiante dinamismo, su capacidad para asegurar la innovación, la creatividad y, sobre todo, la movilidad social:

La ciudad ha sido históricamente el único lugar donde el que nace pobre puede dejar de serlo y ascender en la escala social. Y eso sigue sucediendo hoy: por eso los pobres y los que buscan nuevos horizontes siguen llegando a ellas, sin escuchar a los voceros apocalípticos que la descalifican. Es en las ciudades en donde existen personas capacitadas para trabajar con habilidad y donde hay un ambiente de mejora e innovación. Donde se producen también progresos en la construcción de viviendas, en la salud, en los transportes, en la creación de espacios públicos y de equipamientos, y donde se crean los más dinámicos focos de desarrollo económico y de cambio intelectual.

Capel, 2010:38

En la medida en que el paradigma hegemónico de la competitividad y la productividad no consiguen resolver, sino perpetuar las contradicciones urbanas del presente y del futuro es donde es preciso reflexionar sobre nuevos modelos de gobernanza urbana y regional que posibiliten encauzar la energía creativa de los entornos urbanos para crear espacios socialmente innovadores (Fonseca Reis, 2012; Finquelievich, 2007). Sobre ello, Moulaert y Nussbaumer (2005) proponen una ontología del desarrollo socio-económico basado en la idea de comunidad que presta atención a la multifuncionalidad de la economía y a la existencia de otras esferas no económicas de las comunidades locales y regionales tales como el medioambiente, sus características socio-culturales e identitarias (artísticas, educativas, sociales), o su idiosincrasia sociopolítica. De acuerdo con su propuesta, los autores plantean que las relaciones de mercado deben ser consideradas sobre el terreno social y cultural en el que se producen, donde la cadena establecida entre innovación tecnológica, entornos empresariales, crecimiento económico y calidad de vida, no es el único camino posible.

De esta manera, el trasfondo de políticas y estructuras regulatorias a nivel gubernamental e institucional también son cruciales para entender este proceso, ya que el acercamiento político hacia aspectos como las tradiciones culturales, la recuperación de antiguas actividades económicas, el valor de los recursos y capacidades laborales y profesionales de la sociedad, los elementos de la vida socio-cultural de ese entorno y las relaciones sociales constituyen variables que son necesarias abordar (Moulaert & Nussbaumer, 2005). La creatividad y la producción artístico-cultural pueden cumplir, por tanto, un nuevo papel en la promoción de la innovación social y en los entornos socialmente creativos en la medida en que sean capaces de movilizar recursos y capacidades desde los entornos locales

para convertirse en motores del desarrollo territorial. Son los propios movimientos artísticos también, un camino posible a beneficiar el empoderamiento de la sociedad civil para impulsar la movilización local y la expresión colectiva de necesidades y querencias tanto físicas como simbólicas (André et al., 2009)

Según la paradigmática argumentación de Florida (2010) que ha impregnado hondo las políticas y discursos de la planificación estratégica urbana, las ciudades más competitivas y de mayor dinamismo son aquellas que han sabido crear un entorno social abierto a la creatividad y la diversidad cultural, capaz de generar y atraer el talento del siglo XXI, la ya anunciada clase creativa. Esta fuerza de trabajo creativa se ve atraída hacia lugares que ya tienen una masa crítica de personas y actividades creativas. Es decir, las personas creativas se ven atraídas hacia las comunidades y poblaciones donde se concentran otras personas creativas que son similares en términos ocupacionales pero con identidades muy diversas. Las sinergias que resultan de las nuevas combinaciones de creatividad cultural o artística con capacidad emprendedora e innovación tecnológica son clave para la prosperidad en la nueva era de la producción basada en el conocimiento. Pero estas sinergias solo se dan en entornos localizados donde las personas con talento eligen no solo trabajar sino también vivir.

La ventaja competitiva de las ciudades estaría precisamente en su capacidad para producir, atraer y retener la fuerza de trabajo que cumple una función clave en la producción de conocimiento e innovación; aporta las ideas, el saber hacer, la creatividad y la imaginación que son fundamentales para el éxito económico (Glaeser, 2011). Sin embargo, tal y como Florida, (2002) muestra en sus análisis empíricos, el talento es atraído y retenido por las ciudades-región, pero no por cualquier ciudad-región. Los espacios creativos e innovadores son aquellos capaces de aunar

lo que denomina como las 3 T: tecnología, talento y tolerancia. Así, el elemento decisivo en el comportamiento económico y la competitividad de las ciudades es el carácter social de las mismas; es decir, los lugares que ofrecen una mayor calidad de vida y que mejor acomodan la diversidad son los que tienen más capacidad para atraer y retener el talento y los más eficaces en la generación de actividades intensivas en tecnología. De esta manera, al poner el énfasis en los ecosistemas creativos y las condiciones necesarias para su creación, Florida destaca el papel de la tolerancia como la variable social determinante de la creatividad. La existencia de una cultura abierta y desprejuiciada funciona como una de las variables más significativas a la hora de atraer y retener el talento, lo que la convierte en uno de los factores impulsores de la aglomeración de individuos creativos y por extensión de las dinámicas innovadoras. Los trabajadores del conocimiento (científicos, ingenieros, investigadores, artistas, creativos, etc.) parecen mostrar pautas de movilidad atraídas por ecosistemas abiertos, caracterizados por una amplia diversidad cultural, social y hasta sexual.

Otras posturas teóricas (Veltz, 1998; Vázquez-Barquero, 1999) proponen que el concepto se debiera diferenciar de las discusio-

nes que clasifican a una ciudad como creativa casi exclusivamente sobre el dinamismo de su producción cultural o tecnológica. No identifican como creativa a una ciudad que pone todas sus fichas en atraer talentos creativos desde afuera. Como un intento de definición, ciudad creativa es aquí comprendida como una capaz de transformar continuamente su estructura socioeconómica, con base en la creatividad de sus habitantes y en una alianza de sus singularidades culturales y vocaciones económicas.

Quizás entonces, se podría arribar como lectura posterior de lo desarrollado a la idea de que la ciudad creativa no sea aquella en donde se expone mucho arte y donde confluyen artistas y clases creativas, donde todo es crear infinitamente, ni tampoco aquella que se digne de salvaguardar y atesorar obras de arte en sus calles, exhibiendo como un museo abierto la individualidad hecha conjunto. Quizás debiéramos, en lugar de ciudades creativas, comenzar a referirnos a entornos, sociedades y lugares socialmente creativos en donde la creatividad surge desde todos los ámbitos y campos para producir calles, plazas, patios, barrios, donde suceden cosas que mejoran la vida de las personas y, por lo tanto, también la de los ciudadanos.



1.5. Ciudadano/ciudadana. Performance en el centro de Córdoba. Fuente: Florencia Agüero (2010).

2

LAS PRÁCTICAS DE LOS AGENTES SOCIALES URBANOS

Pensar la ciudad desde la interrelación de los actores
y sus acciones cotidianas



2.1 Pabellón Highways & Horizons, en Exposición Universal de Nueva York (1939). Fuente: General Motors Co.

El nuevo milenio postula a América Latina como una región del globo altamente urbanizada. Tras un siglo de urbanización y expansión demográfica explosiva, se están configurando tendencias urbanas que plantean nuevos retos a la investigación y al desarrollo urbano. Los últimos años exponen un auge creciente en diferentes abordajes teóricos sobre las transformaciones sociales, económicas y territoriales en las ciudades latinoamericanas contemporáneas. Este auge postula la comprensión de la urbanidad como un progresivo objetivo de las ciencias sociales y presenta además una serie de divergencias de carácter epistemológico, teórico y metodológico (Lange Valdés, 2015; Gravano, 2013; Torres, 2003). Se formula encontrar en los referidos enfoques un punto de convergencia que plantee y defina un marco de encuadre para la mirada que se asumirá.

En la divergencia, un primer punto de aproximación puede ser la indagación en la relación mundo-ciudad y ciudad-mundo, donde aparece el sentimiento que postula la no existencia o desaparición de la ciudad como tal²¹ para reivindicar más bien la presencia de diversas y diferenciadas formas de vida urbana (Cacciari, 2010). El abordaje de las dis-

tintas formas de vida urbana es posible en la articulación entre *urbs*, *polis* y *civitas* (Capel, 2003). *Urbs*, en referencia al espacio físico construido, es decir al conjunto de infraestructuras, equipamientos y servicios que sustentan y distinguen física y materialmente la forma espacial y arquitectónica de la ciudad. *Polis*, como la relación en la conformación de formas de organización político-administrativas que regulan y ordenan su funcionamiento. *Civitas*, entendida como las distintas expresiones de la vida social desarrollada por los habitantes de estas. La necesidad de generar articulación entre estas nociones permite comprender la urbanidad como un campo amplio, diverso y dinámico de relaciones sociales que se establece y reproduce entre quienes habitan y comparten espacios urbanos físicos a través de sus prácticas sociales. Para avanzar en dicho camino de articulación entre las dimensiones *urbs*, *polis* y *civitas*, se propone indagar sobre el lugar, rol y acción de los habitantes de la ciudad como agentes protagonistas en los procesos urbanos.

Los distintos agentes sociales urbanos son en cuanto ejercen sus prácticas en la ciudad, y las prácticas sociales cobran relevancia como productoras de urbanidad junto con la importancia que adquieren en la creación, transformación y apropiación del

21 Expresado por Paul Virilio, por ejemplo, a principios de los años ochenta en su obra *El espacio crítico*.

espacio urbano público. Enfocar la mirada sobre las prácticas sociales urbanas permite acceder al potencial creativo e innovador que expone la urbanidad, avanzar más allá de la institucionalidad de los procesos formales en el desarrollo urbano y vislumbrar sus dimensiones instituyentes. Además, este encuadre, enmarcado referencialmente en los desafíos planteados para las sociedades del conocimiento, resalta la necesidad de revalorizar el conocimiento, la innovación y la creatividad como componentes propios de la vida social urbana. En este sentido, toman relevancia aquellas perspectivas de abordaje que hacen referencia a las prácticas urbanas cotidianas. Desde la comprensión de la acción y las prácticas de los actores como agentes sociales en la construcción de espacios urbanos, se torna necesario una revisión de aquellos autores que plantean como categorías de análisis lo cotidiano, la lucha de poderes, y lo emergente como elementos en la construcción en la ciudad actual.

El objetivo de este capítulo apunta a establecer una aproximación a las relaciones que los distintos agentes sociales urbanos generan a través de sus prácticas urbanas cotidianas en la conformación y producción del espacio urbano público habitado.

En primer término, este objetivo es abordado desde el enfrentamiento de la ciudad concebida frente a la ciudad vivida, es decir, una distinción entre la ciudad y lo urbano, entre lo físico espacial y las prácticas que lo construyen. Consecuentes con la mirada que De Certeau (2010) expone, estas prácticas desarrolladas en la ciudad se manifiestan como estrategias y tácticas. Dicha posición retoma la importancia que las prácticas de los distintos agentes sociales urbanos tienen en la confor-

mación de las ciudades contemporáneas en tanto productoras de urbanidad. En este sentido, como propone Gatti (2007), asumir este enfoque encuentra un campo fructífero de expansión a partir de dos requerimientos vigentes actualmente en las políticas urbanas: la necesidad de dar respuestas a demandas sociales cada vez más fragmentadas y específicas y la reivindicación discursiva sobre la importancia de los procesos participativos que incorporan a los beneficiarios. Lo anterior refleja la transformación experimentada por el urbanismo durante las últimas décadas: el paso de su concepción como planificación espacial a su actual concepción, cada vez más utilizada como gobierno del territorio, cuyo objetivo apunta a la promoción de convergencias en el uso social del espacio. Una mayor consideración de las prácticas urbanas dentro de la lógica urbanística desde la mirada de las estrategias y tácticas resulta útil en la medida que permite visibilizar realidades que se construyen a partir de la interrelación entre los distintos agentes sociales, lo que da cuenta de la gran pluralidad de formas de pensar y actuar sobre el espacio urbano.

En segundo término, se aborda el creciente protagonismo alcanzado por los enfoques emergentes influenciados por las teorías de la complejidad. En el ámbito de los estudios urbanos, surgieron en este último tiempo nuevas formas de interpretar y representar los cambios sucedidos. Las lecturas desde las artes visuales, el arte urbano, las instalaciones, lo táctico y efímero, la literatura o el cine plantean nuevas críticas de la vida cotidiana en la ciudad. Estas complejas y diversas maneras de representar la ciudad no son un fin en sí mismas. No obstante, poseen una potencial capacidad para ser instrumentalizadas, puestas en práctica, a modo de

transcripciones proyectuales. Es aquí donde resaltan aquellas perspectivas de abordaje, con protagonismo creciente, sobre los enfoques emergentes relacionados con las teorías de la complejidad. Las perspectivas mencionadas proponen una reciprocidad entre espacio relacional, prácticas cotidianas y fuerzas ascendentes. Uno de los aspectos más relevantes de este enfoque es su aspiración a un carácter transdisciplinario, dentro del cual se conjugan aportes provenientes de las ciencias naturales y la informática, junto con las ciencias sociales. Entre sus principales referentes, se destaca el aporte desarrollado por Johnson (2003), para quien la complejidad existente en los centros urbanos contemporáneos no debe entenderse solamente como una sobrecarga sensorial de estímulos sobre sus habitantes, sino también como la capacidad de autoorganización a partir de las interacciones locales cotidianas. Se plantean en este apartado tres consideraciones fundamentales para comprender los centros urbanos contemporáneos: una fuerte crítica a la lógica descendente del urbanismo tradicional, la cual referencia a sistemas centralizados de desarrollo urbano; un importante reconocimiento a la importancia adquirida por las fuerzas ascendentes, presentes en la vida cotidiana social urbana, que permiten la emergencia de procesos urbanos espontáneos y creativos que desbordan la centralización; y una importancia adquirida por los modelos de simulación para el estudio de dichos procesos (facilitada por *software* y sistemas informáticos).

Como cierre del capítulo, se realiza una síntesis que vincula las miradas tácticas con los enfoques emergentes ascendentes efectuados por agentes sociales pertenecientes al ámbito de las economías creati-

vas en la apropiación y transformación de los espacios urbanos públicos. Se asume un contexto protagonizado por las actuales sociedades del conocimiento, donde resaltan aquellas prácticas emergentes, tácticas y ascendentes, en cuanto promotoras de innovación, creatividad y búsqueda de nuevas alternativas en los procesos urbanos.

La intención de asumir estas perspectivas en el presente capítulo es aproximarse al entendimiento respecto de las distintas formas en que los agentes sociales urbanos desde sus prácticas cotidianas se relacionan en la conformación y producción del espacio urbano público habitado, considerando sus diferentes necesidades, recursos y expectativas. Una perspectiva relacional entre estrategias y tácticas permite observar no solamente los procesos de transformación de los espacios urbanos a largo plazo, sino también aquellos eventos u acontecimientos de carácter cotidiano, transitorio y espontáneo que denotan dinámicas de conocimiento, innovación y creatividad en la cotidianeidad. En tal perspectiva, ambos enfoques abordados, estrategias y tácticas, como así también movimientos ascendentes y descendentes, se asumen como dimensiones complementarias y no contrapuestas ni excluyentes.

2.1 LA CIUDAD Y LO URBANO

2.1.1 SOBRE TÁCTICAS Y ESTRATEGIAS

La ciudad y el territorio se caracterizan, entre diversos aspectos, tanto por su complejidad como por estar en continua transformación. Se generan procesos de modificación constante, en donde, además, intervienen y participan diversos agentes que presentan objetivos, deseos, intereses y opiniones diferentes, que, a veces, pueden ser

incluso antagónicos. Cada uno de los agentes fomenta, desde sus prácticas y en diversas formas, la transformación de la ciudad, en sus vertientes económica, social, cultural, urbanística o ambiental (Cruz Gallach, 2008). En la diversidad de prácticas, comprender el hacer ciudad desde lo cotidiano se vuelve una perspectiva de abordaje conveniente, por cuanto se lo indaga como medida de lo urbano.

El estudio de la vida social en las grandes ciudades y la relevancia de la cotidianeidad de sus habitantes se asumen como objeto de estudio para las ciencias sociales desde fines del siglo XIX y continúa vigente hasta la actualidad. En el transcurso de los inicios del presente siglo, y en referencia a los desafíos planteados por las sociedades del conocimiento, resulta notable la revalorización del conocimiento, la innovación y principalmente la creatividad como componentes cotidianos de la vida social urbana. Se destacan en esta revalorización, aquellas perspectivas que hacen referencia a las prácticas urbanas cotidianas, como un conjunto de comportamientos y conductas que caracterizan las distintas formas de civismo, sociabilidad y urbanidad actualmente existentes.

Un referente destacado en el enfoque sobre las prácticas cotidianas en la vida social urbana es Michel de Certeau. Su perspectiva, desde la noción de práctica, resulta conveniente y apropiada en la medida que permite abordar comprensivamente la relación existente entre los distintos agentes sociales y sus diferentes formas de pensar y construir lo urbano a partir de su accionar cotidiano. De Certeau (2010) divide a las prácticas en estrategias y tácticas. Así, explica la práctica de la vida cotidiana como una peculiar creatividad para subvertir de forma activa los modos estandarizados del vivir que le son impuestos desde fuera:

Llamo 'estrategia' al cálculo de relaciones de fuerzas que se vuelve posible a partir del momento en que un sujeto de voluntad y de poder es susceptible de aislarse de un 'ambiente'. La estrategia postula un lugar susceptible de circunscribirse como un lugar propio y luego servir de base un manejo de sus relaciones con una exterioridad distinta. La racionalidad política, económica o científica se construye de acuerdo con este modelo estratégico.

De Certeau, 2010, XLIX

Por el contrario, llamo 'táctica' a un cálculo que no puede contar con un lugar propio, ni por tanto con una frontera que distinga al otro como una totalidad visible. La táctica no tiene más lugar que el del otro. Se insinúa, fragmentariamente, sin tomarlo en su totalidad, sin poder mantenerlo a distancia. No dispone de una base donde capitalizar sus ventajas, prepara sus expansiones y asegura una independencia en relación con las circunstancias.

De Certeau, 2010, L

Esta distinción, como sus planteamientos posteriores, promueve una invitación a pensar la ciudad en la medida en que estas estrategias y tácticas permiten identificar y visibilizar todas aquellas prácticas urbanas cotidianas que condicionan el uso y apropiación de los espacios urbanos por parte de los distintos agentes sociales. Son un medio que permite ver en qué medida las distintas prácticas aportan a la promoción del conocimiento, la innovación y la creatividad. Las estrategias y tácticas constituyen recursos sociales desarrollados por los distintos agentes sociales a través de prácticas urbanas cotidianas que permiten crear, transformar y apropiarse de los lugares urbanos habitados. Es en el espacio donde "(...) tecnocráticamente construido, escrito y funcionalista (...) circulan sus trayectorias, forman frases imprevisibles, 'recorridos' en parte ilegibles" (De Certeau, 2010:XLIX).

Al plantear la referencia a estrategias

y tácticas, se aparta la mirada de su directa referencia militar y se les proporciona un nuevo significado. Las actuaciones de los agentes pertenecientes a las instituciones se entienden como estratégicas y las de los demás como tácticas. Esta concepción describe cómo interactúan las estrategias de las estructuras de poder en contraposición de las tácticas utilizadas por los individuos para crear y producir espacios propios en los ambientes definidos por las estrategias. Se asume así, a la ciudad como un concepto generado por las maniobras estratégicas de los gobiernos, corporaciones, desarrollistas y otros cuerpos institucionales, que producen mapas de la ciudad en los que la describen como algo unificado que podría ser la visión de alguien que mira desde arriba hacia abajo. Dentro de este campo, controlado por estas estrategias *top down*, la táctica “(...) debe actuar en un terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña” (De Certeau, 2010:43). Las tácticas surgen como una forma eficiente de retar la influencia de estas estrategias corporativas, y organizan sus actividades de una forma no mapeable, “(...) caza furtivamente. Crea sorpresas. Le resulta posible estar allí donde no se le espera. Es astuta” (De Certeau, 2010:43).

Para explicar la diferencia en la manera de actuar entre prácticas predominantes o primarias (estrategias) y prácticas secundarias (tácticas), De Certeau introduce la variable espacio. La práctica panóptica actúa a través de estrategias, por cuanto tiene el poder de reservarse un espacio como propio y autónomo (Gatti, 2007), desde el cual observar y controlar los objetos que están en su campo visible y, entonces, anticipar el tiempo a través de una lectura del espacio. “Las estrategias son pues acciones que, gracias al

principio de un lugar de poder (la propiedad de un lugar propio), elaboran lugares teóricos (sistemas y discursos totalizadores) capaces de articular un conjunto de lugares físicos donde se reparten las fuerzas” (De Certeau, 2010:45). Combinan estos tipos de lugares, y tienden a dominar a unos con otros, lo que privilegia las relaciones de lugares.

Las perspectivas estratégicas han sido ampliamente destacadas por su capacidad para orientar, promover y proyectar en el tiempo el impacto de las decisiones y acciones del presente (Lange Valdes, 2014). Además, resaltan por su apertura para responder a los complejos y diversos requerimientos surgidos desde los entornos territoriales, y por su flexibilidad para adaptar sus proyecciones futuras a los requerimientos del presente. En tal sentido, estas perspectivas alcanzan particular relevancia política y social y orientan la toma de decisiones y promueven la articulación entre los distintos agentes sociales urbanos mediante la información y participación focalizada respecto de sus planes, programas y proyectos.

De esta manera, la población desplazada, al darse cuenta de que la estructura que la rodea ha sido creada según el mínimo posible, toma acción propia para buscar hacer estas condiciones más habitables u ordenadas (Gatti, 2007). Las tácticas pueden ser llevadas a cabo individualmente o en forma grupal, aunque de carácter incógnito. Su ventaja sobre las estrategias corporativas reside en su estructura no centralizada que le permite competir sobre estructuras más rígidas y altamente jerarquizadas. En este sentido, las prácticas secundarias actúan a través de tácticas, porque al no poseer el poder de definir un lugar autónomo como propio, no pueden hacer el cálculo de las relaciones de fuerza

por cuanto no pueden definir el otro como totalidad visible (Gatti, 2007); “(...) no cuenta pues con la posibilidad de darse un proyecto global ni de totalizar al adversario en un espacio distinto, visible y capaz de hacerse objetivo. Obra poco a poco. Aprovecha las ‘ocasiones’ y depende de ellas, sin base donde acumular los beneficios, aumentar lo propio y prever las salidas” (De Certeau, 2010:43). Las tácticas tienen como recurso principal el tiempo, la hábil utilización de las ocasiones que presenta. Permite a estas prácticas insinuarse en los intersticios de los espacios del poder. “Lo ‘propio’ es una victoria del lugar sobre el tiempo. Al contrario, debido a su no lugar, la táctica depende del tiempo, atenta a ‘coger al vuelo’ las posibilidades de provecho. Lo que gana no lo conserva” (De Certeau, 2010: L). Esto focaliza el hecho de que necesita constantemente jugar con los acontecimientos para hacer de ellos ocasiones. Así, el débil debe sacar provecho de fuerzas que le resultan ajenas y lo hace en momentos oportunos en que combina elementos heterogéneos.

La táctica es un cálculo que no tiene un lugar propio ni una frontera que permita distinguir al otro como una totalidad visible (De Certeau, 2010). En este caso, la táctica actúa en un lugar que no es el suyo y se insinúa de manera fragmentaria y depende solamente del tiempo y de las posibilidades de provecho; necesita constantemente jugar con los acontecimientos para hacer de ellos ocasiones. De esta forma, se entiende que las tácticas, como prácticas cotidianas y maneras de hacer, son realizaciones operativas que permiten éxitos del débil contra el más fuerte. Son inscriptas “(...) en una larga tradición de reflexiones sobre las relaciones que la razón mantiene con la acción y el instante” (De Cer-

teau, 2010, p.LI).

En esta instancia, resulta necesario comenzar a distinguir los modos de actuar en base al predominio de apuestas sobre el espacio y sobre el tiempo que, en definitiva, dependen de las relaciones y luchas de poder. “Las tácticas se refieren a relaciones de fuerza que definen los contextos en los cuales se inscriben y delimitan las circunstancias de las cuales aprovechan. En el marco de conflictos entre fuerte y débil, las tácticas son las únicas acciones permitidas al débil” (Gatti, 2007:15); “(...) la táctica es un arte del débil (...), la astucia es posible en el débil, y a menudo ella sola, como un ‘último recurso’: mientras más débiles son las fuerzas sometidas a la dirección estratégica, más capaz será ésta de astucias. Traduzco: más se transforma en táctica” (De Certeau, 2010:43-44).

El individuo, como agente social, debe jugar con los acontecimientos para convertirlos en ocasiones. Como representación del débil, el individuo debe sacar provecho de fuerzas que no le pertenecen, pero debe hacerlo en el momento oportuno y mezclando los diferentes elementos que tenga a su alcance. De esta forma, la táctica se puede definir como la manera de aprovechar la ocasión y se presenta como continuidad y permanencia, “(...) aquí el orden es engañado en juego por un arte.” (De Certeau, 2010:31). Así, la táctica es llamada el arte del débil, crea sorpresas, es astuta y le es posible estar donde no se le espera. El hecho de no poseer un lugar propio le proporciona movilidad, pero que está sujeta y puede verse afectada por los azares del tiempo; “(...) son procedimientos que valen por la pertinencia que dan al tiempo (...), ponen sus esperanzas en una hábil utilización del tiempo, en las ocasiones que presenta y también en las sacudidas que

introduce en los cimientos de un poder” (De Certeau, 2010:45).

La estrategia se ocupa de distinguir lo propio como lugar del poder y produce e impone acciones en el espacio. Permite percibir, examinar y calcular los objetos que ocupan ese lugar. Es un dominio del tiempo a través de la fundación de un lugar autónomo y es también el dominio mediante la vista de los lugares, donde los objetos se pueden medir y observar. En este caso, se puede vislumbrar el horizonte de manera tal que es posible prever y adelantar el tiempo a través de la lectura de un espacio. Las estrategias son capaces de imponer y producir operaciones en el espacio, en lo propio, permiten tener un dominio del tiempo y de los lugares mediante la vista. Además, las estrategias tienen la posibilidad de observar, controlar y medir los objetos que las rodean. Se plantea así la importancia de especificar esquemas de operaciones que diferencien los variados estilos. En este caso, es necesario diferenciar las maneras de hacer, de producir, de caminar, de transitar, de andar, entre otros.

A partir de los enunciados de Michel de Certeau, Lanceros (2006) propone el reconocimiento a la importancia y relevancia que las tácticas tienen al ser un antecedente fundamental para el cuestionamiento de los principios de la modernidad y la formulación de una hipótesis posmoderna. Expone que genera controversia ya que reflejan el carácter fragmentario y muchas veces imperceptible de su dinámica. Esto promueve los procesos de cambio cultural por medio de la horadación, el socavamiento, los movimientos lentos, tenues y casi imperceptibles. “Mientras la posmodernidad cuestiona, critica y refuta la pretendida hegemonía de lo único, de lo

uniforme y de lo eficiente a partir de dispersiones tácticas, la modernidad pretende resucitar su vigencia promoviendo el triunfo de lo único, uniforme y eficiente a partir de sus planteamientos estratégicos” (Lange Valdes, 2014:34). En tal sentido, la distinción conceptual entre estrategias y tácticas puede ser entendida como una oportunidad para articular dos formas complementarias, y no contrapuestas, de observar los procesos urbanos. Lanceros (1996) expone claras diferencias entre el uso de estos conceptos, al establecer que “(...) la táctica es la doctrina del uso de las fuerzas en el combate, la estrategia, la doctrina del uso de los combates con miras a la guerra”²². Es decir, mientras las perspectivas estratégicas permiten atender e identificar aquellas prácticas sociales que implican apuestas de futuro por parte de los distintos agentes sociales urbanos, las miradas tácticas permiten atender e identificar aquellas prácticas sociales contingentes que las sustentan, o no, a lo largo del tiempo. Lange Valdes (2014), desde la postura planteada por Lanceros (2006), propone estudiar a las estrategias como perspectivas estratégicas y a las tácticas como miradas tácticas. Esta distinción se establece desde el trayecto, rol y lugar de quien la ejecuta. Así, la perspectiva toma distancia, hace dominio y uso del espacio, mientras que la mirada utiliza la fugacidad y espontaneidad del tiempo.

Iniciar una revisión sobre las perspectivas estratégicas y las miradas tácticas conlleva la consideración y reflexión sobre los modos, métodos y caminos promovidos desde

22 Lanceros (1996) citando a Clausewitz, teórico de la guerra moderna. Lo utiliza en un contexto de explicación respecto de la obra de Foucault, quien asume otra perspectiva en la búsqueda de descubrir situaciones nuevas en territorios como el de la locura, la sexualidad, la penalidad entre otras líneas de pensamiento.

la planificación urbana²³. En este sentido, los sistemas de planificación democráticos, participativos, incluyentes, transparentes y responsables representan una manera contraria a la instituida planificación centralizada y estratégica (asociada a la toma de decisiones desde un fuerte mando y control). Las condiciones pueden ser desarrolladas y preservadas en una amplia variedad de pa-

23 El Informe Mundial de las Ciudades 2016, elaborado por el Programa de Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos, ONU-HABITAT, establece un análisis global de cómo ha sido el proceso de urbanización durante las últimos dos décadas (1996-2016). En sus distintos capítulos, remarca la necesidad de focalizar en que la urbanización debe ir acompañada de la planificación porque en caso contrario, las ciudades se transforman en escenarios potenciales para otros problemas como la contaminación atmosférica, la congestión vial e incluso los conflictos civiles. En sus relevamientos establecen que estos inconvenientes actualmente conviven con desafíos vinculados a la gestión urbana y las finanzas como el aumento de la inseguridad, el cambio climático, la desigualdad (en continuo crecimiento) y la migración internacional. La gobernanza y la legislación urbana son tópicos que, en relación con la descentralización, se han mantenido sin cambios drásticos en el período que analiza el informe. Esto es explicado con relación a que las medidas adoptadas por los gobiernos no se ajustan al contexto local o porque la burocracia de ciertos rubros urbanos es muy detallada e inflexible, lo que ocasiona que se terminen por omitir temas importantes. ONU-Habitat plantea que se puede avanzar en la descentralización si se planifica la transferencia de la gestión del gobierno central al local, junto con delegar el poder político a través de recursos (humanos y económicos). El documento reivindica la importancia de la planificación y remarca que aún hay países que no actualizan su concepción sobre ella, pero los que sí lo han hecho, lo han enfocado adecuadamente como un proceso continuo, sostenible e integrador.

Los países considerados que aún están en deuda son aquellos en desarrollo que tienen en común, entre otros puntos, la no planificación bajo una perspectiva de género (que deja a las mujeres al margen de muchas decisiones) y en donde los espacios públicos no se desarrollan de una manera correcta, por lo que no cumplen con la accesibilidad, el diseño y la gestión. Remarcan que es posible cambiar esto desde la elaboración de una nueva agenda urbana que tenga como principio fundamental el interés público al momento de diseñar las políticas y acciones que comprometan a las ciudades, orientarse por los objetivos de desarrollo sostenible y garantizar el respeto a los derechos humanos, el estado de derecho, el desarrollo equitativo y la participación democrática de los ciudadanos en las acciones de la ciudad.

radigmas de gobierno. No obstante, el límite entre gobernabilidad, participación y planificación puede ser impreciso y poco claro si no se establecen reglas concisas. En nuestra realidad variable, los cambios en el gobierno la mayoría de las veces alteran directamente a la planificación como a su continuidad, mientras que los cambios en el sistema de planificación junto con repensar los modos de gobernabilidad podrían influir en los modelos de gobierno. No obstante, la ingenuidad muchas veces enceguece y no deja reconocer que la inclusión no siempre es fácil de conducir hacia un consenso. La participación mal instrumentada puede crear conflictos en lugar de resolverlos.

La dicotomía entre perspectivas estratégicas y miradas tácticas profundiza en cierta medida el discurso bipolar existente sobre al actuar cotidiano. Esta oposición trae aparejada la traducción en una asignación inmediata, tosca y apresurada en la concesión de papeles o roles. Su peligro radica en asignar lugares asumidos como opuestos hasta que la distancia entre ambos polos sea lo más lejana posible y los actores del espacio urbano público hayan quedado claramente identificados, catalogados, categorizados y enfrentados de un lado o del otro. Es necesario superar esta dualidad en la medida que se habilite un enfoque crítico y reflexivo en la promoción de su mayor visibilidad y reconocimiento. Es necesario también intentar desenredar el nudo entre la separación de ambos polos, buscando miradas más complejas, cruzadas e inclusivas. Un camino factible para el desentramado es el de observar, explorar y valorar aquellas prácticas sociales urbanas desde las que los habitantes se apropian, producen y transforman el espacio urbano en su cotidianidad, abriéndose a nuevas formas constitutivas de urbanidad.



2.2 Tramo calle San Martín en la ciudad de Córdoba, Espacio configurado como calle, habitado como peatonal.

2.1.2 DESENREDAR EL DISCURSO DUAL

Las miradas y acciones tácticas han estado tradicionalmente asociadas a aquellas prácticas sociales espontáneas, informales o autogestionadas, efímeras y transitorias. Muchas veces tomadas como provocativas, han marcado la construcción y desarrollo de las ciudades a lo largo de su historia, lo que revaloriza su carácter incremental y emergente, a pesar de ser muchas veces invisibilizadas e incluso restringidas por el urbanismo tradicional. Por el contrario, en la actualidad y en el marco de las sociedades del conocimiento, las miradas y acciones tácticas han adquirido un creciente protagonismo al estar asociadas al aumento del capital social y a las redes colaborativas entre distintos agentes sociales articulados en torno a iniciativas que promueven el espíritu emprendedor y el movimiento cívico y creativo. Aunque podría considerarse que intervenciones de este tipo han sido realizadas desde siempre por los habitantes de las ciudades sobre el espacio que habitan, su actualizado reconocimiento como parte de un enfoque crítico y reflexivo del urbanismo tradicional ha permitido el surgimiento de enfoques reivindicativos que paulatinamente alcanzan un nivel de difusión e influencia

destacado, como es el caso del denominado urbanismo táctico²⁴. Algunas investigaciones recientes, junto con la promoción por parte de los activistas de este tipo de prácticas, exponen que la apropiación física del espacio, a través de tácticas urbanas, logra generar vínculos entre los agentes sociales urbanos de la comunidad y produce redes de vinculación duraderas, que consiguen extender la permanencia de estos actos en el tiempo. Los denominados métodos de activación urbana

24 Las tres publicaciones de acceso libre en internet, tomadas como referentes en el urbanismo táctico coinciden en que, si bien el urbanismo táctico presenta varias características en común, el concepto corresponde a un enfoque intencionado sobre la planificación urbana que muestra las siguientes cinco características: es un enfoque intencionado y progresivo para promover el cambio; ofrece ideas locales para desafíos en la planificación local; demuestra compromiso a corto plazo y expectativas realistas; tiene bajo riesgo, con una posible gran recompensa; y genera desarrollo de capital social entre ciudadanos y construcción de capacidad organizacional entre instituciones públicas/privadas, distintas ONG y la sociedad civil (Street Plans, 2011).

Afirman que el urbanismo táctico se logra a partir de tácticas posibles de ser implementadas aquí y ahora, que ayudan a enriquecer el capital social de las comunidades y a comunicar la visión de un proyecto de forma efectiva (Ciudad Emergente, 2013).

“Con Urbanismo Táctico entiendo el conjunto de acciones o micro-acciones que los propios ciudadanos ponen en marcha de forma espontánea y basados en la autoorganización, con el objetivo de modificar y/o mejorar su hábitat. Por consiguiente, la ciudad se vuelve a entender como un espacio de producción social (...) y los habitantes como productores de la ciudad” (Di Siena, 2015:37)

comienzan a surgir con mayor frecuencia, primero como necesidad o reclamo y luego como actos asumidos de manera natural (aunque muchas veces también direccionados e intencionados), lo que activa canales estancados con el afán de empoderar a la comunidad. En muchos de los casos, la crisis financiera de principios del nuevo siglo, junto con la falta presupuestaria en los municipios, fue uno de los propulsores para incentivar este incremento. La continuidad se vuelve un factor clave en este tipo de iniciativas. Es desde la continuidad de las prácticas que se renueva la pertenencia y la empatía: cuando algo es mío lo cuido, lo siento (Muñoz, 2015).

La revisión sobre miradas tácticas y perspectivas estratégicas produce un enfrentamiento y profundiza un discurso bipolar existente sobre al actuar cotidiano. Esta oposición conlleva la concesión de roles, lo que genera un discurso que enfrenta a los actores y produce un discurso dual que en la realidad no siempre termina traducéndose así. Un posible camino para desenredar esta dualidad es el de establecer un enfoque crítico y reflexivo sustentado en la interrelación y complementariedad entre estrategias y tácticas. Este enfoque requiere ir más allá de los dualismos tradicionalmente asociados a ambas concepciones (Lange Valdes, 2015). Es un camino de posibilidad, por cuanto señala y remarca que la simplicidad bipolar asumida, en realidad, conlleva otro tipo de complejidades, interrelaciones e incluso multipolaridades. Mientras las estrategias, no son solo un instrumento exclusivo de los grandes desarrollistas u operadores urbanísticos, las tácticas no constituyen tampoco un recurso excluyente y único de las iniciativas ciudadanas. Los proyectos urbanos, asociados tanto al urbanismo neoliberal inmobiliario como a las nuevas

concepciones alternativas y emergentes se sustentan tanto en consideraciones estratégicas como tácticas y alcanzan en tal sentido un importante nivel de ventaja en el actual desarrollo de los grandes centros urbanos; “(...) el estudio de algunas tácticas cotidianas presentes no debe sin embargo perder de vista el horizonte de donde vienen ni, en el otro extremo, el horizonte al cual son susceptibles de ir (...); las tácticas también forman parte de la vida social, ya que de tan resistentes son más flexibles y se ajustan perpetuamente a los cambios” (De Certeau, 2010:47-48).

Bajo los enfoques del denominado urbanismo neoliberal, los proyectos urbanos se sustentan en perspectivas estratégicas al momento de promover diseños arquitectónicos de gran visibilidad que permiten proyectar una marca en el tiempo y el territorio. Buscan así, “(...) transformar los usos y funciones de una determinada zona de la ciudad, y condicionar los precios del suelo a futuro, lo que consolida una lógica jerarquizada, centralizada e institucional con gran poder expansivo sobre los territorios intervenidos” (Lange Valdes, 2015:145). No obstante, no menosprecian el alcance y potencialidad de las miradas tácticas, las que se expresan, entre diversos caminos, por ejemplo, en la promoción de marketing y publicidad. Además, los proyectos urbanos, muchas veces buscan posicionar las intervenciones en un intento por alcanzar efectos visibles local y, en ocasiones, globalmente. El carácter temporal y espacialmente acotado, como su principal dependencia a la lógica de la gestión financiera privada y del mercado según los criterios de rentabilidad, marca la coyuntura de los mercados financieros y sus posibilidades de inversión.

Por otra parte, desde los enfoques del urbanismo alternativo y emergente, resulta

altamente visible, reconocible y promocionada la relevancia de las miradas tácticas. Estas miradas tácticas se expresan en la adopción de fórmulas flexibles y abiertas para la gestión del espacio urbano a través del uso y la dinamización de todos aquellos activos públicos de las ciudades que se encuentran estancados, cerrados o subutilizados, muchas veces producto de las restricciones y los recortes presupuestarios. De esta manera, se adaptan los recursos disponibles, se activa la capacidad creativa y colaborativa entre los usuarios de dicho espacio y se promueven iniciativas flexibles, transitorias y poco costosas de uso del espacio urbano público. No obstante, estas iniciativas asumen también perspectivas estratégicas al momento de promover intervenciones similares en otras zonas o sectores urbanos, e incluso en otros centros urbanos, al propiciar enfoques teóricos que alcanzan relevancia institucional y al proyectar sus alcances más allá de las coyunturas que sitúan su emergencia en el intenso uso de las redes sociales, por ejemplo.

La propuesta de una autoría para este tipo de acciones tácticas alcanza, muchas veces, un protagonismo desmesurado que desmantela el principio de que la táctica la ejerce el ciudadano y la estrategia el poder. Son numerosos los ejemplos que confirman que el propio sistema promueve acciones tácticas a través de profesionales, en las que la participación del ciudadano es residual, accesorio o de uso desechable y mediática publicitaria. Por su parte, el urbanismo táctico utiliza la estrategia sin complejos. Muchas veces influenciados por la moda, los ciudadanos accionan desde las redes sociales del ciberespacio, tanto para persistir en el espacio físico como en el espacio-tiempo virtual, a través de una

propagación mediática, *trendy* y viral. No se intenta, desde esta acotación, otorgar categorías morales a los actores y sus prácticas sobre el espacio urbano público, sino más bien, proponer y ofrecer herramientas de análisis que permitan entender cómo se construye un espacio en el que se pretende inclusión. Identificar estrategias y tácticas ejercidas en el espacio es una manera más de aproximarse. Como sostiene Gatti (2007), para poder analizar lo que es hoy la ciudad, la urbanidad, la vida urbana, es necesario mirar a los mecanismos que esquivan la disciplina sin, por otro lado, quedar afuera de su campo de influencia, es decir, desde las prácticas microbianas, singulares y plurales que un sistema urbanístico debería manejar o suprimir, sobreviviendo a su decadencia. Estos procedimientos, lejos de asumirlos como el control o la eliminación de la administración panóptica, se refuerzan en una legitimidad proliferadora, "(...) desarrollados e insinuados en las redes de vigilancia, combinados según tácticas ilegibles pero estables al punto de constituir regulaciones cotidianas y creaciones subrepticias que esconden solamente los dispositivos y los discursos, hoy en día desquiciados, de la organización observadora" (De Certeau, 2010; 108).

Esta mirada se refuerza desde las prácticas individuales y desde el sujeto, donde ganan protagonismo y dimensión política en una situación de atomización del tejido social (Lefebvre, 2013). Así se revela otra cuestión, posible de utilizar para descifrar lo dual, que tiene referencia con la representación pública (democrática) de estas prácticas sociales que, al jugar con el sistema que las dominan, regeneran formas de sociabilidad deterioradas. A partir de los planteos ejercidos por Lefebvre (2013), se puede mirar a las

prácticas espaciales de los pequeños grupos porque son las que tienen más probabilidades de imponerse. Esto también permite mirar al espacio de representación, el espacio vivido, de los símbolos, de la imaginación de otras prácticas, lo que lleva a analizar el pasaje del espacio de representación a la práctica y producción espacial. Se presta así atención sobre cómo las tácticas de estos grupos enfrentan y resuelven la falta de un espacio propio, bajo la asunción de que explotan los recursos tiempo y espacios intersticiales de manera superpuesta y con mayor énfasis para rodear y hasta esquivar las prácticas dominantes. “Las tácticas ponen sus esperanzas en una hábil utilización del tiempo, en las ocasiones que presenta y también en las sacudidas que introduce en los cimientos de un poder” (De Certeau, 2010:45). En lo cotidiano, las apuestas sobre el lugar-espacio o sobre el tiempo distinguen las maneras de actuar.

Partiendo de la referencia de Lefebvre (2013), en la distinción propuesta entre el espacio percibido, el espacio pensado y el espacio vivido, Delgado (2007) plantea que mientras la cultura urbana refiere a la ciudad practicada por parte de sus habitantes, la cultura urbanística referencia a la ciudad concebida por urbanistas-planificadores. Se pone en evidencia una distinción aún más profunda que las anteriores y que refiere a una relación de orden y control versus desorden y espontaneidad. Este desorden y espontaneidad, que en muchas ocasiones y con distinta magnitud desborda el ordenamiento y control urbanístico, está radicado en los practicantes de la ciudad, es decir, sus habitantes. Se sitúa, por un lado, el conjunto de maneras de vivir en espacios urbanizados (la cultura urbana propiamente dicha) y, por otro, la estructuración

de las territorialidades urbanas (la cultura urbanística). Esto formula una distinción entre la ciudad y lo urbano, entre lo físico-espacial y las prácticas allí desarrolladas. La ciudad está vista como sitio, como parcela en que se levanta una cantidad considerable de construcciones, infraestructuras y como lugar donde vive una población, donde la mayoría de sus componentes no suelen conocerse entre sí; “(...) lo urbano es otra cosa distinta. No es la ciudad, sino las prácticas que no dejan de recorrerla y de llenarla de recorridos; la obra perpetua de los habitantes, a su vez móviles y movilizados por y para esa obra” (Delgado, 2007:11).

Esto plantea el paso desde una distinción hacia una aparente tensión y/o confrontación permanente entre orden-control y desorden-azar (Lange Valdes, 2015). El enfrentamiento estaría radicado en una mala concepción de la práctica urbanística (lo físico-espacial), la cual tendría por objetivo dominar y organizar lo urbano (las prácticas). Dicha pretensión resulta equívoca en la medida que lo urbano, en tanto práctica, está en permanente conformación y se nutre de diferencias y diversidades, acuerdos y conflictos y, por lo tanto, permanece abierta a su negociación, innovación, creatividad, sorpresa y tensión constante a interrogantes. El surgimiento y conformación de una nueva cultura urbanística resalta un relevante y marcado carácter ciudadano hacia la revalorización de formas de participación junto con la autoorganización y autogestión sustentadas fuertemente en prácticas sociales de urbanidad. “Esta nueva cultura urbanística destaca por la incorporación y consideración de aquellos habitantes urbanos – individuales y colectivos – que aparecen ocupando posiciones alternativas dentro del entramado político tradicional,

pero que poseen importantes capacidades para incidir e intervenir en la organización del espacio” (Lange Valdes, 2015:149). Muchos de estos actores no responden a una forma de organización tradicional y son representados en las ONG, cooperativas o movimientos sociales asociativos o incluso artísticos creativos, por lo que entender su importancia implica desarrollar formas de observar y de dar visibilidad a aquellas actuaciones que no necesariamente son estratégicas ni emblemáticas, sino que se desarrollan bajo la dinámica de las prácticas sociales urbanas en la cotidianeidad y espontaneidad de la táctica.

En el campo del urbanismo, diversos autores han tomado postura respecto de esta nueva cultura urbanística en emergencia y conformación. En general, posicionan revalorizar las capacidades de autogestión y autoorganización que históricamente los habitantes han exhibido en los centros urbanos. Vergara & De las Rivas (2004), por ejemplo, han destacado la importancia que las *smart communities*²⁵ han tenido en procesos locales de participación social urbana y, particularmente, en el compromiso colaborativo que estas manifiestan, a la vez que se alejan del prototipo conocido del habitante urbano caracterizado por su individualismo, su nomadismo y su desarraigo. Plantean diferencias respecto de la *trendy* ciudad creativa y proponen comenzar a referirse a una comunidad creativa. Las claves para la formación de estas comunidades no se encontrarían en grandes postulados abstractos ni teóricos a la

manera que expone Florida. No es necesario inventarlas ni crearlas ex profeso, sino que pueden rastrearse y encontrarse en la vida cotidiana de las personas: “(...) las *Smart Communities*, entendidas como un conjunto de experiencias destinadas a fomentar el desarrollo económico, el crecimiento del empleo y un incremento de la calidad de vida locales (...) son consecuencia de la iniciativa pública o de asociaciones locales que parten del convencimiento de que para logar su fines es necesario un impulso colectivo” (Vergara & De las Rivas, 2004:142). Como plantea Puig (2015), lo que conforma a la creatividad para la ciudad creativa son las ideas innovadoras que se convierten, desde la gestión colaborativa, en hechos: servicios y proyectos comunes para la vida de calidad común en igualdad.

Esta idea, tanto desde la arquitectura y el urbanismo como desde las ciencias sociales, desarrollada por distintos pensadores críticos reflexivos con relación al urbanismo tradicional y racionalista, resulta de gran interés y utilidad en la medida que rescata la importancia de los espacios de vida cotidiana y rastrea las capacidades presentes en la vida habitual de la calle, el barrio, en la que existen muchas estrategias sociales eficientes de autorregulación, fundadas en redes de colaboración y no en la exclusión. Este planteamiento se acerca al concepto de tercer espacio²⁶ propuesto por Soja (1996) a partir de la mirada de Lefebvre. Vergara & De las Rivas (2004) lo consideran como una perspectiva importante y necesaria para la construcción del espacio

25 Los autores hacen referencia a *Smart Communities* para destacar el potencial creativo de las sociedades locales. Proponen que nuestra sociedad redescubre lo cotidiano y comprueban que en lo público pueden encontrarse nuevas formas de expresión. Colocan al espacio público urbano como la clave tanto en la forma física de la ciudad futura como en la recomposición de su identidad colectiva.

26 “*Tridsscape: the space where all places are, capable of being seen from every angle, each standing clear (...) a space that is common to all of us yet never able to be completely seen understood, an ‘unimaginable universe’, or as Lefebvre would put it, ‘the most general of products’.*”(Soja, 1996: 56)

urbano metropolitano, idea que plasman en promover una articulación entre participación, innovación y creatividad.

Por otra parte, la mirada que plantea Freire (2009) articula estas tendencias en torno al concepto de urbanismo ciudadano o emergente, también denominado por algunos como de código abierto. Esta propuesta enmarcada en el avance de las sociedades del conocimiento está orientada a reconocer y fortalecer la importancia que los ciudadanos organizados en redes sociales pueden tener en el desarrollo de un urbanismo más participativo, que se nutre de las tecnologías digitales actualmente disponibles para participar activamente en la gestión de los sistemas de información y toma de decisiones. “El urbanismo emergente se contrapone, o al menos complementa, a la planificación urbanística convencional. Lo emergente surge en gran medida de modo auto-organizado como consecuencia de la interacción y colaboración de grupos humanos amplios y diversos, como los que habitan las ciudades” (Freire, 2009:19). En este sentido, la participación ciudadana surge como motor del proceso, pero entendida no solo como debate y deliberación, sino especialmente como acción directa en la construcción de la ciudad en complemento y como suma a la planificación tradicional.

En la misma línea, el desarrollo de un modelo emergente o P2P²⁷ (*peer-to-peer*, igual-

a-igual) se propone como herramienta que favorece la conformación de redes distribuidas de intercambio y colaboración urbana. Este modelo emergente propone prácticas colaborativas caracterizadas por una explosión de acciones hechas posibles gracias a plataformas que conectan oferta y demanda a nivel P2P. Las tecnologías sociales son los vehículos que están haciendo posible una nueva forma de urbanismo (Freire, 2009). Esta aproximación representa una forma alternativa de construir la ciudad: de abajo hacia arriba, utilizando el conocimiento y la acción ciudadana. Se diferencia del urbanismo convencional, o *top down*, debido a que es basado en el conocimiento experto y en procesos jerárquicos controlados por políticos, gestores, profesionales y técnicos en los que la ciudadanía juega un papel pasivo. Es necesario destacar algunos de los elementos que resultan interesantes en la propuesta de Freire. Por una parte, la necesidad de promover una alternativa al urbanismo convencional o tradicional, sustentada en la emergencia de la ciudadanía y su activación. Esto a su vez se intensifica por la importancia asignada a las redes sociales digitales como medio para fomentar la capacidad de acción y participación en la toma de decisiones. Por otro lado, resalta, además, la necesidad, y a la vez la posibilidad, de sustentar procesos colaborativos basados en los supuestos de emergencia. Asimismo, y aludiendo a los aportes realizados por el antropólogo Appadurai, Freire (2009) llama la atención sobre tres condiciones que a su juicio propician la emergencia de una participación ciudadana activa: la información en sus diversos usos y formatos, los espacios de comunicación tanto analógicos como digitales y la capacidad de toma de decisiones con que cuentan los ciudadanos en la actualidad. La participación que encontramos habitualmente en nuestras ciudades responde a procesos

27 “Mi objetivo aquí es analizar críticamente las tecnologías, métodos y políticas que pueden dar respuesta a estos dos retos de modo que podamos identificar rutas para la emergencia de una nueva forma de hacer urbanismo, basado en los ciudadanos organizados en redes sociales y utilizando tecnologías digitales como herramientas básicas para dotarse de capacidad de acción y para la gestión de sistemas de información y toma de decisiones. Como alternativa al urbanismo convencional, concebido de forma jerárquica y en el que las decisiones y la información quedan en manos de los expertos, podríamos denominar a este otro modelo como emergente o P2P (en analogía a las redes digitales P2P, *peer-to-peer*, distribuidas de intercambio y colaboración)” (Freire, 2009:19).

dirigidos y controlados estrictamente por organizaciones institucionalizadas y burocratizadas de modo que terminan convirtiéndose en una ratificación por parte de una élite ciudadana de decisiones políticas previas. En este sentido, Puig (2014), afirma que una de las palabras que más se han usado engañosamente y de manera desacreditada con causa ha sido participación. “La mayoría de los gobiernos municipales la convirtieron, desde los ochenta, en bandera montando consejos ciudadanos, consultas ciudadanas, mesas de diálogo ciudadano, comunicaciones con los ciudadanos... muy diversas, según quien gobierne. Todas, pero, tienen un pecado original común: aportad, discutid, pero no podéis decidir, ciudadanos queridos. Bochornoso, pero real” (Puig, 2014:5).

Esta indagación imprime que tanto lo estratégico (a largo plazo) como lo táctico (ocasional, efímero, provocativo), desarrollados por los distintos agentes sociales urbanos, son y han sido componentes fundamentales de los procesos de desarrollo urbano, aunque no siempre hayan sido igualmente visibilizados y reconocidos. Puede entenderse a la táctica como una acción que se desarrolla en campo contrario, mientras que la estrategia juega en lo propio. Sin embargo, como ya se afirmó, esto trae aparejada la traducción en una asignación inmediata, tosca y apresurada de concesión de papeles o roles: la estrategia es un instrumento del poder, la táctica la ejerce el ciudadano; la estrategia ocupa el espacio, la táctica se desarrolla en el tiempo; la estrategia se usa para controlar, la táctica para reivindicar. En la continuación de este discurso se arriba a la asignación de lugares y posiciones, y establece una distancia bipolar lo más lejana posible, donde los actores del espacio urbano público quedan claramen-

te identificados, catalogados y enfrentados en distintos márgenes de un mismo río. La propuesta debiera comenzar por establecer que tanto la estrategia como la táctica son instrumentos y herramientas-acción, libres de adscripciones, a la mano de quien quiera emplearlas y practicarlas. A pesar de que el discurso predominante se basa aún en la división bipolar entre arriba y abajo, a pesar de todos los desencuentros entre las instituciones y la calle, si observamos atentamente, identificaremos a los actores del espacio urbano público moviéndose en una situación líquida intermedia, ni arriba, ni abajo. En las condiciones actuales, los ordenamientos y disposiciones en el espacio no se dan mediante figuras formadas y cerradas de puntos continuos o contiguos. Los ordenamientos y disposiciones del espacio, se dan más bien a nivel de manchas. Al lado de esas manchas, o por encima de esas manchas, existen otras constelaciones de puntos discontinuos, pero interrelacionados, que definen un espacio de flujos reguladores (Santos, 2000). El sistema, los ciudadanos, los trabajadores, los profesionales, etc., es decir, los diversos agentes y actores sociales, se encuentran en una transformación continua como parte del sistema o parte de la calle según el momento (si es que se puede asumir esta división categórica), pero siempre en una interrelación continua de flujos.

La importancia y la necesidad de un enfoque crítico y reflexivo sobre la mirada de las estrategias y las tácticas radican principalmente en la promoción de su mayor visibilidad y reconocimiento. Plantear la mirada de las prácticas de los agentes sociales urbanos desde las estrategias y las tácticas invita a observar, explorar y valorar aquellas prácticas sociales urbanas con que los habitantes

apropian, producen y transforman el espacio urbano en su cotidianeidad para abrirse a nuevas formas constitutivas de urbanidad, es decir, a las distintas formas de habitar la ciudad. Lo anterior expuesto implica superar las visiones estrictamente disciplinarias que tienden a reproducirse en torno a sus propios dominios, cerradas a prácticas ajenas, y tender a miradas más complejas, interrelacionadas e inclusivas que aborden e integren distintas ópticas en pos de complementar, aportar y sumar; “(...) reunir el rigor de los conceptos con otros modos de explicación, comprensión y expresión” (García Canclini, 2010, 62).

2.2 LA CIUDAD Y LOS SISTEMAS EMERGENTES

2.2.1 SOBRE LOS MOVIMIENTOS DESCENDENTES Y ASCENDENTES

Si consideramos a la ciudad como un espacio de producción social (Lefebvre, 2013), el papel del ciudadano como mero consumidor pasivo de la ciudad entra en arenas movilizadas. Los habitantes y ciudadanos siempre han sido productores del espacio. Esto resulta visible, por ejemplo, al observar la proporción entre la considerada ciudad formal e informal que existe en el mundo (Di Siena, 2015). Sin embargo, como plantea De Certeau (2010), ese papel de producción siempre ha sido marginado por el discurso de las disciplinas que actúan en la ciudad bajo las luchas de poder y el poder dominante. El denominado urbanismo emergente parte de esta realidad y apunta a cartografiar el papel de los ciudadanos y sus habitantes como productores de ciudad *bottom-up* (táctica) frente a la visión *top-down* (estratégica) de la planificación urbanística tradicional.

El urbanismo emergente como sistema se asume y genera en primera instancia en actitud de contrapartida para luego, desde allí, hacer sus intentos de complementación a la planificación urbanística convencional o tradicional. Lo emergente surge de modo autoorganizado principalmente como consecuencia de la interacción y colaboración de grupos humanos amplios y diversos, como los que habitan las ciudades (Di Siena, 2015). En este sentido, la participación ciudadana surge como motor del proceso, pero entendida no solo como debate y deliberación, sino especialmente como acción táctica directa en la construcción de la ciudad (Freire, 2009). Como este tipo de prácticas se colocan en la perspectiva de sistema emergente, se considera necesario profundizar sobre ello para entender las modalidades, acciones y relaciones sobre lo urbano.

Por sistema emergente se entiende a aquellos sistemas complejos de adaptación que despliegan comportamientos emergentes. Es decir, “(...) sistemas de elementos relativamente simples que se organizan espontáneamente y sin leyes explícitas hasta dar lugar a un comportamiento inteligente” (Johnson, 2003:19). Una de sus principales características es la de poder resolver problemas, al menos en apariencia, espontáneamente. Esto se refiere a no recurrir a inteligencias de tipo centralizado o jerarquizado (*top-down*), sino a aquellas de forma ascendente (*bottom-up*), desde la base, a partir de masas de elementos relativamente no inteligentes. Es una evolución de reglas simples a complejas, lo que se llama emergencia. Se entiende por comportamiento complejo a un sistema con agentes múltiples que interactúan en forma dinámica de variadas maneras, siguiendo reglas locales e independientes de cualquier

instrucción de un nivel superior. “Este sistema no sería considerado emergente si las interacciones locales no fueran, en alguna forma de macroconducta, observables” (Johnson, 2003: 20). El comienzo de la emergencia se puede leer como patrón de un nivel superior que surge de interacciones complejas paralelas entre agentes locales. A partir de rutinas simples, emerge una forma coherente. El comportamiento separado, individual, de cada uno de los agentes, al aumentar la escala comienza a producir un comportamiento colectivo propio de un nivel de organización superior, “(...) a pesar de la aparente carencia de organización en forma de leyes o instrucciones provenientes de una autoridad superior” (Reynoso, 2010:129). Latouche (2003) afirma que la realidad actual, inestable y poco optimista en cuanto al futuro es también la ocasión para la toma de conciencia, de cuestionamientos, de rechazos, e incluso de revueltas. Esto produce fenómenos ciudadanos desde la base a partir de las catástrofes, lo que contribuye a cambiar el imaginario. Es necesario también ser cuidadoso respecto de la comprensión de estos fenómenos, entendiendo que el denominado y asumido como enemigo o contrapartida no son solo los otros sino también nosotros mismos.

Es necesario cuestionarse, entonces, si lo emergente es relevante y diferencial en la actualidad o es un mero fenómeno *trendy* como tantos otros actualmente en boga. Por otra parte, esto lleva a indagar también, si las reglas complejas, deducidas de reglas más simples, son aplicables a un cierto sistema emergente y a preguntarnos qué relevancia tienen en la ciudad actual. Para intentar responder a estos cuestionamientos, Johnson (2003) establece que muchos ejemplos de sistemas de autoorganización son analizados

en las ciencias naturales y sociales desde finales del siglo xx. Ante la necesidad de elaborar argumentos ejemplificadores para simplificar el entendimiento, pone como caso las colonias del moho del fango (*Dictyostelium Discoideum*) estudiadas por Evelyn Fox Keller y Lee Segel (biomatemáticos inspirados en Alan Turing), los barrios urbanos analizados y estudiados por Jane Jacobs o las redes del cerebro humano investigadas por Marvin Minsky. También afirma que el software, las redes sociales e incluso algunos video juegos de reciente creación se desarrollaron siguiendo los mismos patrones.

En el análisis de estos sistemas, cobra relevancia la denominada retroalimentación positiva: “Si las células del moho de fango bombearan suficiente AMPC comenzarían a formar racimos. Las células empezarían siguiendo el rastro de otras células, creando un circuito de retroalimentación positiva que estimularía más células a arracimarse (...), trabajo publicado en 1969 por Keller y Segel” (Johnson, 2003:89). En el ejemplo con el que inicia la publicación donde expone sus miradas, la palabra retroalimentación positiva aparece como sistema similar a la forma en cómo los seres humanos actuamos en tanto personas y agentes sociales. El autor alude a estas retroalimentaciones positivas, como posibles de generar movimientos sociales, barrios, comunas, grupos sociales, inicios de poblaciones y múltiples actuaciones humanas en todo nivel.

Así, sistemas de autoorganización y sistemas complejos comparten características. Resuelven problemas recurriendo a masas de elementos relativamente no inteligentes en lugar de hacerlo recurriendo a un solo brazo ejecutor inteligente (Johnson, 2003). Como se señaló, son sistemas ascendentes,

no descendentes. Extraen su inteligencia de la base. En un lenguaje más técnico, son sistemas complejos de adaptación que despliegan comportamientos emergentes (Nicolis y Prigogine, 1989). “La evolución de reglas simples a complejas es lo que llamamos ‘emergencia’. Al sistema complejo podemos definirlo como: ‘un sistema con agentes múltiples que interactúan en forma dinámica de múltiples maneras, siguiendo reglas locales e independientes de cualquier instrucción de un nivel superior’” (Johnson, 2003:19). Es importante destacar que la complejidad emergente sin adaptación es, como ejemplifica Johnson (2003), un conjunto intrincado de cristales que forman un copo de nieve: es bello en diseño y estética pero no tiene ninguna función. Rara vez se establece una forma única y fija; forman patrones en el tiempo y en el espacio.

Los sistemas complejos y enfoques de la complejidad permiten superar los enfoques meramente descriptivos, discursivos, intuitivos, que han predominado durante las últimas décadas en el estudio sobre los centros urbanos. Plantean la necesidad de descubrir patrones de organizaciones presentes en el caos aparente de la vida urbana, y promueven de esta manera un ejercicio crítico reflexivo de carácter emergente. Para ello, se torna necesario retomar las concepciones relacionales de los procesos urbanos, considerando que tanto los enfoques objetivistas como subjetivistas que han predominado en las ciencias sociales se destacan por su lógica binaria, lineal, de distinciones, de carácter mecánico y simplista, desde los cuales no es posible vincular dominios heteróclitos (Reynoso, 2010). Además, surge desde ellos como beta a explorar la necesidad de aprender del campo de la simulación y el modelado en las ciencias sociales. Esto permitiría ir más

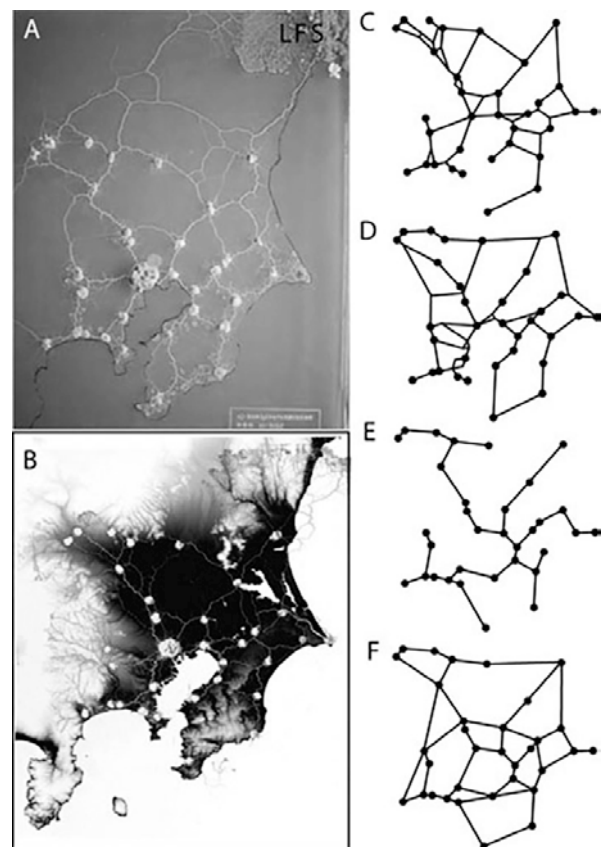
allá del mero ejercicio descriptivo y de comprensión contemplativa y ejercer un rol activo en los procesos de transformación en curso. Los enfoques de complejidad organizada se tornan, entonces, un intento por promover un entendimiento relacional e integrador de la vida social urbana contemporánea. “Otro aspecto intrigante de la dinámica urbana atañe al hecho de que las ciudades, como quiera que se las conceptualice y aborde, deberían tener no solo una vida propia, ritmos coordinados y momentos y lugares que palpitan, sino una capacidad de auto-organizaciones formidable” (Reynoso, 2010:260).

La ciudad contemporánea se aborda en esta línea como discusión dentro del panorama de las ciencias de la complejidad y las teorías de los sistemas emergentes. Reynoso (2010) explora e investiga en profundidad las teorías de la complejidad y las nuevas herramientas emergentes surgidas de las ciencias de la computación, relacionándolas con conceptos innovadores de las ciencias sociales y humanas referidos al urbanismo y la arquitectura. Toma a la ciudad como un laboratorio viviente en donde observa las diferentes dinámicas de adaptación a un territorio en permanente mutación y conflicto.

Las cuestiones referidas a la complejidad han aparecido con mayor frecuencia en este último tiempo en aspectos críticos referidos al espacio metropolitano. No obstante, como señala Johnson (2003), se puede asumir que existen dos tipos de complejidad fundamental en la ciudad. En primer lugar, en un sentido convencional de complejidad, es decir, como sobrecarga sensorial, la ciudad tensa el sistema nervioso humano al extremo. Señala una nueva serie de reflejos y abre el camino para una serie de valores estéticos

complementarios. Pero la complejidad no debe ser asumida solo como una cuestión sensorial. Por ello, en segundo término, se asume la complejidad como sistema autoorganizado. Esto describe el sistema de la ciudad en sí mismo y no su recepción empírica por parte del habitante. “La ciudad es compleja porque abrumba, sí, pero también porque tiene una personalidad coherente, una personalidad que se autoorganiza a partir de millones de decisiones individuales, un orden global construido a partir de interacciones locales” (Johnson, 2001:37).

Estas interrelaciones complejas de autoorganización, exponen patrones en el paisaje y hábitat de lo urbano. Son visibles porque tienen una estructura repetida que los distingue. Son patrones de conducta humana y toma de decisiones que “(...) han sido inscritos en la textura de los edificios de la ciudad, patrones que luego retroalimentan a los residentes (...), y alteran sus decisiones futuras” (Johnson, 2003:38)²⁸.



2.3 *Moho de fango y red ferroviaria de Tokio*

Experimento realizado con moho de fango para encontrar aproximaciones que maximicen la eficiencia energética en la red ferroviaria de Tokio. Compara las redes actuales con las que crea el moho del fango desde diversos análisis topológicos (minimización de distancias, redundancias de ciclos, entre otros).

Fuente: Science <http://goo.gl/HEp55>

2.2.2 SISTEMAS COMPLEJOS EMERGENTES

A través de la historia de la humanidad se pueden ver reflejados los sistemas complejos emergentes. Por ejemplo, se pueden observar en cómo fueron generándose los grupos vecinales por estrato social, por actividad económica o por diferentes particularidades de sus habitantes, que, de alguna forma espontánea, sin planificación, se fueron produciendo y creciendo en las ciudades. “La historia del urbanismo es una historia de signos mudos, construidos a partir de la conducta colectiva de grupos más pequeños

²⁸ Establece desde esta mirada que la ciudad es una máquina de amplificar patrones: “(...) sus barrios son un modo de medir y expresar la conducta repetida de colectividades mayores; recogen información acerca de la conducta grupal y comparten esa información con el grupo. Puesto que esos patrones retroalimentan a la comunidad, pequeños cambios de conducta pueden convertirse rápidamente en movimientos mayores: grandes tiendas en los bulevares importantes, mientras la clase obrera permanece relegada a calles laterales y callejones; los artistas viven en la ribera izquierda, los inversores y banqueros en el octavo *arrondissement*. Para crear esas estructuras no son necesarias ni regulaciones ni planes urbanísticos deliberados. Lo único que se necesita son miles de individuos y unas pocas reglas simples de interacción (...), solo hacen falta unos pocos patrones de conducta repetidos, amplificados a formas mayores que perduren durante generaciones enteras: grupos, barrios bajos, vecindarios, etc.” (Johnson, 2003:38-39).

y difícilmente detectados por quienes no pertenecen al grupo” (Johnson, 2003:39). En parte, el urbanismo fue generado por el reconocimiento de ciertos patrones de vida, *modus operandi* de la población, intereses en común, actividades sociales y económicas, que como imanes hicieron que estas colonias²⁹ se transformaran luego en ciudades. Las investigaciones y estudios llevados a cabo por Jacobs (2011) exponen cómo bajo regímenes de control interno no divulgados o evidentes, estos grupos sociales generan las normas de comportamiento, de convivencia, de crecimiento grupal, de utilización del espacio y sus dinámicas, de tal forma que estas colonias se encuentran permanentemente bajo una retroalimentación que va modificando o evolucionando su forma de interactuar con el entorno y de crecer persistentemente bajo los sistemas complejos de las múltiples dinámicas que envuelven los grupos sociales.

¿Por qué las ciudades no se han identificado, comprendido y tratado desde hace tiempo como problemas de complejidad organizada? Si la gente que está involucrada en las ciencias de la vida fue capaz de identificar sus problemas difíciles como problema de complejidad organizada, ¿por qué los que están profesionalmente involucrados con las ciudades no han sido capaces de identificar la clase de problemas que ellos afrontan?

Jacobs, 2011:434

Los sistemas emergentes son sistemas complejos de adaptación que despliegan comportamientos emergentes. En estos sistemas, los agentes que residen en una escala

comienzan a producir comportamientos que yacen en una escala superior a la suya. Desde el ejemplo, las hormigas crean colonias, los habitantes de una ciudad crean barrios. La evolución de reglas simples a complejas es lo que Johnson (2003) establece como emergencia. Así como sucede con la lógica del enjambre, los sistemas complejos hacen que los mecanismos de perpetuación de la vida residan en el colectivo y que la pérdida de un individuo que tiene conocimiento no influya sobre el bienestar del resto, puesto que dicho conocimiento es conservado de forma conjunta por el ente superior que representa el hormiguero. Las ciudades, desde esta mirada, pueden ser explicadas y comprendidas desde una lógica análoga. Son la solución para un problema similar, tanto en el plano colectivo como en el individual. Almacenan y transmiten nuevas ideas que son útiles para la población en general y, de esta manera, evitan que las tecnologías desaparezcan una vez inventadas. En palabras de Mumford, desde sus orígenes, la ciudad puede describirse como una estructura especialmente equipada para almacenar y transmitir los bienes de la civilización³⁰. Como se afirmó anteriormente, es la ciudad el ámbito donde se han producido las innovaciones y esto tiene su razón en la exponencial multiplicación de los contactos entre individuos que se produce en este campo. El habitar en la ciudad provoca que emerjan patrones nuevos con celeridad mucho mayor que en otras estructuras.

El misterio se profundiza cuando observamos la naturaleza caleidoscópica de las grandes ciudades. Compradores, vendedores, administradores, calles, puentes y edificios están cambiando siempre, de manera tal que la coherencia de una ciudad es algo que se impone de

²⁹ Johnson (2003) trae a colación el estudio de las hormigas granívoras y cómo se organizan en colonias y estas, en sectores y divisiones por trabajo y rol en la comunidad. Así, extrapola y establece diversas comparaciones con relación a la ciudad, los barrios y la organización social.

³⁰ Mumford, L. (2014) *La ciudad en la historia*. Logroño, España: Pepitas de Calabaza. pp. 28

algún modo sobre un flujo perpetuo de gente y estructuras. Como la cresta de la ola que se eleva frente a una roca en una corriente rápida, una ciudad es un patrón en el tiempo. Ni uno solo de los elementos que la componen permanece en su lugar, pero la ciudad persiste.

Holland, 1995:1

El conocimiento, como ya se abordó, no solo reside en lo colectivo, es también una entidad individual, rasgo máximo de la identidad personal que se convierte en colectivo cuando, una vez validado como cierto a través de la experiencia, pasa de unos a otros. Lo mismo sucede con la cuestión creativa. Los recuerdos y vivencias individuales se convierten en memoria y experiencia colectiva al ser intercambiados. Esta capacidad colectiva para retener y transmitir conocimientos es uno de los motivos que ha hecho triunfar al superorganismo de la ciudad sobre otras formas de organización social. La colectividad permite profundizar capacidades en la resolución de problemas y garantizar su supervivencia creando estructuras conceptuales y físicas que se repiten en lo esencial por todo el planeta. “El individuo ya no es el medio para el fortalecimiento del colectivo considerado como fin en sí mismo: es el colectivo el que se convierte en soporte del individuo a través de los dispositivos de participación en los acuerdos de colaboración locales y las nuevas formas de organización en red” (Donzelot, 2012:55). De esta manera, la ciudad puede convertirse en el lugar de conciliación de lo económico, de lo ecológico y de lo social, no bajo la forma de una ilusoria promesa de armonía, sino más bien como el territorio propicio para alianzas necesarias, llevadas al plano político. Esta es una visión que no disminuye el papel del Estado, sino que “(...) le da un horizonte de civilización, horizonte del

que no dispone ya la ciudadanía social ahora que su utopía ha desaparecido con la urbanización que llevaba su nombre” (Donzelot, 2012:56).

Como en el caso de los insectos sociales, hay varios factores, pero el crucial es que las ciudades, como las colonias de hormigas, poseen una inteligencia emergente: una habilidad para no solo almacenar y obtener información, sino sobre todo para reconocer y responder a patrones de conducta humanos, es decir entender, comprender y resolver problemas. Como individuos, con nuestros actos contribuimos a esa inteligencia emergente, pero para nosotros es casi imposible percibir nuestra contribución, porque vivimos en la escala incorrecta (Lahoz, 2011). La ciudad es el espacio que más exitosamente completa al hombre (Johnson 2003); “(...) en el curso de la historia, la ciudad siempre ha sido la expresión de una acción activa del sujeto sobre el ambiente, de un habitar prometeico que producía arquitecturas, plazas, muros, iglesias, edificios, significados y estilos de vida” (Di Siena, 2012:81).

Los abordajes de la complejidad nos dan la oportunidad de expandir y transformar, de reinventar el juego del conocimiento en estas sociedades actuales. Desde estos enfoques, es posible considerar y aprovechar el modo en que las distintas áreas del saber y el quehacer humano se afectan de múltiples formas fertilizándose mutuamente (Najmanovich, 2008). Es necesario resaltar una vez más que la complejidad existente en los centros urbanos contemporáneos no es solamente una sobrecarga sensorial de estímulos sobre sus habitantes, sino también una destacada capacidad de autoorganización a partir de sus interacciones locales cotidianas. Son necesarias, en

esta perspectiva, tres consideraciones fundamentales para comprender los centros urbanos contemporáneos (Johnson, 2003): una fuerte crítica a la lógica descendente del urbanismo tradicional, la cual remite a sistemas centralizados de desarrollo urbano; un importante reconocimiento a la importancia adquirida por las fuerzas ascendentes, presentes en la vida social urbana, que permiten la emergencia de procesos urbanos espontáneos y creativos que desbordan la centralización; y, finalmente, la importancia adquirida por los modelos de simulación para el estudio de dichos procesos. Esto conlleva al necesario abordaje en red, lo que implica, ante todo, la posibilidad de establecer itinerarios de conocimiento (Najmanovich, 2008), tomando en cuenta las diversas formas de experiencia humana y sus múltiples articulaciones.

Las fuerzas ascendentes en los sistemas emergentes dentro de la lógica urbanística buscan la activación de las capacidades ciudadanas. Plantean la promoción de un cambio en la lógica de jerarquías, centralizada e institucionalizada, del urbanismo estratégico por un urbanismo de carácter táctico que complemente y enriquezca a aquel otro buscando un acercamiento crítico, reflexivo y emergente. Esta búsqueda no intenta reemplazar una mirada por otra, sino más bien sumar y complementar aquella ya existente. Este enfoque permite visibilizar la relevancia otorgada a la interacción social en la vida cotidiana y su expresión en los espacios urbanos, en la búsqueda de reproducción de conocimiento, creatividad e innovación, lo que permite un constante y continuo intercambio de experiencia entre los distintos agentes sociales. Como afirma Jacobs (2011), las ciudades inertes tienen dentro de sí la semilla de su propia destrucción, mientras que las

ciudades vivas, diversas e intensas contienen las semillas de su propia regeneración, la energía interior para resolver ellas mismas sus problemas y necesidades.

Podemos asumir, entonces, que las ciudades son espacios de interacción donde en la actualidad dominan, sin ser los únicos, dos tipos de escenarios públicos con mayor protagonismo que permiten a los ciudadanos convertirse en actores de dos formas posibles (Freire, 2009). Por una parte, en forma pasiva, en aquellos momentos y lugares establecidos y de acuerdo con un programa ya diseñado por gestores (*top-down*). Mientras que, por otro lado, en forma activa, aparecen aquellos espacios considerados marginales donde el papel de la autoridad se ha reducido (*bottom-up*).

El reto es lograr que esos espacios y sus prácticas asociadas, de actividad ciudadana autónoma, se traduzcan en procesos de desarrollo y no se queden, como pasa en la mayor parte de los casos, en fuente de conflictos, protestas y exposiciones o, en el mejor de los casos, lleguen solo a una parte muy minoritaria de la población. Como afirma Freire (2009), lograr esto no consiste en burocratizar esos espacios, en reglamentarlos o apoyarlos financieramente, más bien consiste en generar las condiciones para que se propicie el desarrollo de prácticas creativas y colaborativas. La creatividad ha pasado demasiado tiempo asociada solamente a ciertas prácticas culturales o al dominio de una supuesta clase profesional global. Sin embargo, la simpleza como la atracción sobre la creatividad, y la innovación que ella genera, sucede en los ámbitos cotidianos, en el día a día de los habitantes, de los ciudadanos. Los sistemas emergentes ascendentes son consecuencia principalmente de buscar

explorar esta creatividad, de reactivarla y de indagar en alternativas posibles de revalorizar el lugar, rol y relación de la ciudadanía en la lucha de poderes.

2.3 TÁCTICAS ASCENDENTES Y ECONOMÍAS CREATIVAS: HACIA ESPACIOS URBANOS PÚBLICOS SENSIBLES

En la actualidad, el rol de la información, la comunicación y el conocimiento parece alcanzar todas las aristas de la vida social. El orden cotidiano de todas las personas es atravesado por estas nuevas dimensiones. Entre la diversidad y la virtualidad, adquiere relevancia la dimensión espacial. A su vez, se perfila también una búsqueda y aproximación de entendimiento junto con la necesaria comprensión del vínculo entre espacio y movimientos sociales, en el que la materialidad es componente imprescindible del espacio, que a su vez es condición para la acción, una estructura de control, un límite a la propia acción, una invitación a la acción (Castells, 2013).

En la actualidad no se hace nada que no sea a partir de los objetos que nos rodean (Santos, 2000). En el magma de objetos y espacios, el espacio urbano público es un espacio de flujos y de encuentros, como también de diálogos imprevistos. Algunos autores han insistido que cuando es sometido a ritmos indiferenciados sobre lo social colectivo o estructurado exclusivamente por los intereses del consumo, expone fragilidad y no ductilidad (De las Rivas, 2012; Koolhaas, 1995). Mucho se abordó también en referirlo como espacio teatral en tanto escenario y actores. La analogía con el teatro y la propuesta de una reapropiación de los espacios urbanos establecen un marco diferente y alternativo

para la reflexión. El individuo, el grupo y lo público tejen una compleja y conflictiva trama de intereses. Aunque no quepan perfiles absolutamente abiertos, “(...) cuando el espacio público deja de ser un ‘teatro’ solvente para la vida cotidiana, cuando lo urbano se aleja de lo ‘humano’ y de sus dimensiones, solo cabe el refugio en lo privado” (De las Rivas, 2012:144). El individuo se presenta a sí mismo y presenta su actividad desarrollada ante otros, actúa su rol, en un contexto social concreto, un escenario. En este, procura guiar y controlar la impresión que los otros forman de él y decidir lo que puede o no puede hacer ante ellos (Joseph, 2002). Se somete, así, a una interferencia entre lo individual y lo colectivo (Delgado, 2007). Produce también, producto de ello, un aislamiento, “(...) aislamiento directamente producido por la visibilidad que los demás tienen de uno” (Sennett, 2011:29). A esa primera condición del comportamiento, del individuo que se encuentra con su grupo y representa un rol ante él, podemos añadir su tensión por buscar pertenecer a su entorno de manera significativa.

En la espacialidad pública frente a lo cotidiano, Lefebvre (1984) plantea una irrupción al preguntarse sobre cómo va a ser la vida urbana en la sociedad que sucede a la sociedad industrial. Su crítica de la vida cotidiana se encuentra entramada con temas urbanísticos como el transporte, la vivienda y el trabajo. Expone que es necesario fomentar una apropiación por el ser humano de su ser urbano natural y social. Así, para irrumpir y transformar lo cotidiano, se necesita un lenguaje nuevo, hacia una sociedad más humana, que permita liberar lo creativo de la perspectiva de lo excepcional, en donde el conjunto de los ciudadanos pueda tener mejor acceso al complejo de interacciones

propias del espacio urbano. En el espacio urbano público, concebido como un teatro abierto de interacciones, una cotidianeidad reapropiada podría facilitar la modificación en la actual rigidez de los usos y ritmos urbanos. La recomposición y resignificación del espacio urbano público, no exige solo un espacio de aparición o manifestación, sino un espacio para la práctica, la acción, plural y diversa, polémica y tensa. “Modos diferentes de colaboración han de convivir más allá de, o precisamente entre, las dificultades en el espacio público, superando su confusión/disolución hoy existente” (De las Rivas, 2012).

En la actual discusión respecto de los estudios urbanos, la idealización de los conceptos clásicos *civitas* y *urbs* es atravesada por la posible recomposición del ideario complejo para entender a la ciudad como una de ciudadanos, como un espacio plural en la que sus habitantes sean los que reactiven su responsabilidad con el futuro de su sociedad. Esto trae aparejado comenzar a preguntarse entonces, hacia qué modelo de ciudadanía nos podríamos encaminar hoy teniendo en cuenta el actual modelo social masificado, fragmentado y a la vez indiferenciado, donde “(...) el pasado y el futuro hoy están activados por la hegemonía del urbanismo operacional, dirigido a acciones concretas y dirigido desde arriba” (De las Rivas, 2012:00). Esto deja lugar para la exposición de un contraste mediante una participación ciudadana capaz de interferir y de colaborar con el poder establecido, asignando a las ciudades y sus ciudadanos el papel que les corresponde. Se dispara, entonces, una nueva indagación que deberá profundizar sobre cómo hacerlo posible y viable en ciudades como las actuales y además por parte de quién. Cuando se expone esto, la respuesta suele ser que claramente han de

participar todos aquellos que se manifiesten interesados. No obstante, esto se vuelve frágil a la hora de legitimar las decisiones (Borja 2003).

El espacio urbano público es un espacio de representación (Soja, 1996). Se puede leer en él la representación del poder, de sus instituciones y símbolos, la representación social de los ciudadanos, de su historia común y de sus intereses ordinarios y, finalmente, la representación de la vida urbana, escenario de las actividades cotidianas y de sus interferencias e interacciones. La ciudad es un espacio de símbolos reconocidos y/o reconocibles día a día. Habitar la ciudad exige leer estos símbolos, lo que conduce a su apropiación como espacio de vida, espacio doméstico y espacio de aprovisionamiento, pero no solo de bienes, sino también de ideas (De Certeau, 2010). Comienza así a desentramarse el camino hacia una perspectiva de abordaje del espacio urbano público más adecuada para una sociedad compleja, cambiante y heterogénea como la actual. Un espacio urbano público más dinámico, fuera de control, casi líquido. Referirse a espacio simbólico es enfocar lo intensamente arraigado en lo cotidiano, pero sometido al azar, al juego de los que participan en la vida urbana (Lefebvre, 2013).

Una perspectiva útil para aproximarse al abordaje de estudio del espacio urbano público, es la noción de tercer espacio (Lefebvre, 1984; Soja, 1996), no como espacio material que experimentamos con nuestros sentidos, ni como representación, proyección o gobierno sobre él, sino como espacio relacional, donde se conjugan los anteriores y se mezclan el imaginario personal y el colectivo. Es un espacio abierto a significados diversos, activado por la acción y la imaginación social,

variada y atractiva, que interactúa con el espacio de la vida cotidiana y con sus expectativas. Solo en el tercer espacio, profundamente social y antropológico, espacio de las mentalidades y de las motivaciones, encontramos una oportunidad de explicación de la forma urbana (De las Rivas, 2012), abierta a la vez al individuo y a los grupos sociales, objeto de estudio de otras disciplinas diversas que reivindican la posibilidad de esclarecer sus lógicas configuradoras.

El espacio urbano organiza cotidianamente un orden social que es conformado por conductas cuasi-predecibles (Gonzalez, 2013). Son los sujetos los que hacen de la ciudad un lugar practicado y habitado de constante fluctuación y movimiento y donde el puro acontecimiento los conecta con la arquitectura circundante que transitan a diario como escenario espacial (Di Siena, 2009). El concepto de espacio liga por lo tanto lo mental y lo cultural, lo social y lo histórico. Si el espacio interviene en el modo de producción (efecto, causa y razón), cambia con dicho modo de producción y con las sociedades (Lefebvre, 2013). Las coaliciones peatonales (Delgado, 2007) como fiestas, kermeses, procesiones, manifestaciones, piquetes, reclamos sociales, o diversas intervenciones efímeras y transitorias, tienen lugar en el espacio urbano público utilizándolo como su escenario de acción y reacción. Estos acontecimientos no esperables, descolocados y dislocados, desacomodados, anacrónicos y hasta inadecuados, una especie de arritmia en lo cotidiano, alteran el anonimato de los sujetos y el sentido asumido y naturalizado que se tiene incorporado acerca de ese lugar intervenido (Gonzalez, 2013). Sobre estas acciones imprevistas para el ciudadano en su cotidianidad (particularmente aquellas promovidas

por agentes sociales urbanos pertenecientes al ámbito de las emergentes economías creativas) es sobre las que interesa investigar desde la posición asumida. Es decir, interesa indagar en torno de aquella actividad efímera que aparece donde no se esperaba que apareciera, lo que permite focalizar y recortar la visión sobre un detalle específico del espacio urbano público. Se despiertan a partir de ello algunos primeros y ligeros interrogantes: ¿De qué se valen estas tácticas-intervenciones-acciones? ¿Qué proponen? ¿Qué buscan? ¿Qué producen, generan y qué queda? ¿Qué impacto ocasionan? ¿Qué desafíos y retos enfrentan?

Esta primera mirada plantea, en una primera hipótesis inicial para esta investigación, que a partir de la irrupción de ciertas tácticas en el escenario del espacio urbano público, la teatralidad en tanto escenario y actores se hace presente de manera visible. Deja ausente las reglas básicas de ese andar para, desde la excepcionalidad, instalar una dualidad espacio-temporal entre lo real y lo ficcional momentáneo, en acción de reclamar la ciudad para redefinir los límites del espacio común habitado y promocionar la producción de un tipo de espacio diferente.

Las intervenciones, desde esta perspectiva, varían según las ciudades, protagonistas y contextos socio-políticos atravesados. Desarrollar esta modalidad responde a un orden hegemónico con el que se dialoga, se contrapone, rechaza o bien, aplica sus resistencias. La acción de tomar la calle desde la táctica, con carácter ascendente desde una práctica creativa y artística, se vuelve eminentemente política, puesto además que nunca es involuntaria. Evidentemente, la coyuntura socio-política incide posibilitando o prohibiendo. Accionar en un gobierno dictatorial no es igual

que hacerlo dentro de circunstancias democráticas, como así tampoco hacerlo en una ciudad cosmopolita o en una localidad interior, tendiente a lo rural o más conservadora, etc. A su vez, al interior de la misma ciudad, tampoco es lo mismo actuar en el centro que en la periferia, como así tampoco en la centralidad histórica que en las nuevas centralidades. Esto significa que el contexto espacio-socio-cultural resulta determinante para la ideación, desarrollo, realización y recepción o rechazo de la táctica en el espacio urbano público. La intervención se inserta dentro de un ámbito regido por conductas y hábitos predeterminados, como así también por agentes sociales predispuestos o no, por lo que su recepción variará según ese marco contextual y los modos de percepción puestos en relación.

Es la ciudad la que permite la determinación de aquellas acciones esperables, pero, también, la que admite la posibilidad de lo accidental, aún cuando esto se intente salvaguardar (desde la apariencia) para conservar la estructura social cotidiana (Joseph, 2002). La intención de la táctica es incidir directamente sobre esa estructura social, para mostrar sus pliegues y para despertar la mirada acostumbrada o cotidiana. Lo relacional, entonces, es parte de lo estético-artístico y creativo de cada intervención, y además “(...) estamos en medio de un giro transdisciplinario, intermedial y globalizado que contribuye tanto a redefinir lo que entendíamos por arte en el Occidente moderno como en el Oriente preglobal. Al mismo tiempo, las artes participan en la redefinición de las ciencias sociales que también dudan de su identidad y hallan en el arte no la solución, la salida, sino (...) un lugar donde uno va para aprender a pensar” (García Canclini, 2010:41). Por otra parte, lo relacional busca posibilitar un diálogo con su

ciudad. Lo público, por su parte, corresponde al espacio relacional (Santos, 1996). Allí convergen posiciones diferentes de proximidad o lejanía y donde la realidad social es un conjunto de relaciones invisibles que producen espacio social.

No obstante, en esta producción espacial también hay que ser atentos y saber detectar, encontrar y establecer las diferencias en la heterogeneidad, variedad y diversidad de prácticas desarrolladas. En el ámbito de las economías creativas, la práctica asumida engañosamente como táctica es la publicidad. Conlleva un marcado carácter de estrategia con relación a un claro rol económico: “(...) acciones simbólicamente eficaces y políticamente complejas, rigurosas, sin concesiones” (Bourdieu y Haacke, 1994:111). Se la utiliza como si fuese una búsqueda espontánea y sorpresiva (por lo menos en apariencia, aunque la mayoría de las veces intensa y cuidadosamente estudiada estratégicamente) que apunta a captar y poseer la captación sensible del consumidor en el espacio público. Su aparente y maquillada intencionalidad táctica es marcada por el mercado junto con la búsqueda de insertar productos en el consumo cotidiano:

Las imágenes de los carteles publicitarios que forman, junto a los edificios, la arquitectura y los paisajes de nuestras ciudades, son la expresión de una naturaleza híbrida que se desplaza más allá de los márgenes que separan el sujeto del objeto, lo humano de lo inorgánico, el cuerpo de la comunicación.

Di Siena, 2012:158

En contraposición, como práctica genuinamente táctica y desarrollada con

intensidad en este último tiempo³¹ por diversos y variados agentes sociales urbanos pertenecientes al ámbito de las emergentes economías creativas, se presenta el despliegue de la acción performática (artística, creativa, escénica y visual). Una vez más, lo relacional vuelve a cobrar fuerza y protagonismo en la indagación de generación de nociones. En la búsqueda de una definición para este tipo de prácticas tan variadas que actúan en la trama urbana y en diversos medios bajo diversas formas de sociabilidad, Bourriaud (2006) propuso también la noción relacional como arte relacional: como modo de intervenir en las interacciones humanas y su contexto social más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado. Estas tácticas son realizadas por diversos agentes sociales pertenecientes a las artes visuales, plásticas, la arquitectura, el diseño, la comunicación social, la gestión cultural, entre otros y suelen recibir variedad de denominaciones: acciones, obras, intervenciones, instalaciones, performances, site specific, esculturas, happening, acciones urbanas, entre otros posibles. Todos ellos son términos que tienen ciertas diferencias entre unos y otros pero que, en definitiva, se unifican, ya que son asumidos como prácticas con un marcado carácter creativo y desplegadas sobre el espacio urbano público en una actitud de acción y reacción. Ponen en diálogo la situación política, social y económica y buscan convertir a la creatividad y el arte en lugar de choque

31 Rocca (2010) expresa que, en el contexto latinoamericano, especialmente en Argentina, la performance comenzó a tomar mayor fuerza en los años posteriores a los períodos dictatoriales junto a la recuperación de la democracia como espacio de posibilidad a la participación y la recuperación de la calle y el espacio público para el desarrollo de estas prácticas.

e impugnación del orden existente, lo que muestra la capacidad de poder ser caja de resonancia y espacio simbólico de gestación de experiencias colectivas. Interpelan al transeúnte en su andar cotidiano-rutinario (Joseph, 2002) y juegan con ello desde la táctica esporádica, efímera y espontánea. “Las acciones artísticas no llevan (...) una dirección específica. Su objetivo no es cambiar a la sociedad para hacerla más justa o más apta para la creatividad, sino pasar de lo existente a otro estado” (García Canclini, 2010:131). Proponen la sorpresa como circunstancia protagónica y buscan “(...) hacer visibles realidades que generalmente pasan por alto” (Groys, 2014: 67). El espectro de presentaciones va desde lo estético-lúdico a los señalamientos y denuncias sobre distintos aspectos cotidianos de la vida social y urbana. En todos los casos, enfatizan los aspectos comunicativos de las acciones en la búsqueda de la atención del eventual ciudadano-transeúnte. Proponen actuar en “(...) intersticios que escapen al orden económico, sugerir otras posibilidades de encuentro cotidiano, comunidades instantáneas generadoras de formas no convencionales de participación” (García Canclini, 2010:131). Con este accionar fuera del espacio institucional asumido como natural para exponer el arte (salas, galerías, centros culturales o museos, etc.), demuestran su rechazo a una concepción hegemónica de arte dominada por las leyes del mercado (García Canclini y Villoro, 2013). De ahí surge su elección de priorizar los procesos complejos relacionales o lo efímero antes que realizar una obra o puesta escénica tradicional.

Su estética, aparentemente, evita comprometerse con

alguna teoría social. Sin embargo, se posiciona en los debates sociopolíticos al concentrarse en relaciones y alianzas coyunturales, nunca estructurales, y huye de los conflictos. Pretenden instaurar relaciones constructivas o creativas en microespacios desentendidos de las estructuras sociales que los condicionan y de las disputas por las apropiaciones de los bienes que allí circulan.

García Canclini, 2010:133

Este tipo de prácticas procura recuperar y apropiar la calle desde el sentido de foro abierto, enfrentando a los procesos de la pérdida de sentido crítico e interés por lo público y colectivo. Estas acciones tienden a intensificar la experiencia urbana cotidiana al provocar una cuota de imprevisibilidad en la vivencia urbana, al romper con el monótono andar cotidiano, lo que “(...) produce un efecto de sorpresa cuando este tiempo paralelo resulta resincronizado con el tiempo del público” (Groys, 2014:140). Esa experiencia urbana, aunque caracterizada por una dinámica efímera y transitoria, busca un efecto a corto plazo como impacto, pero también a mediano y largo plazo, como camino hacia una reflexión posterior, tanto en los partícipes como entre los que toman conocimiento de ella en una manera indirecta. Explotan la táctica, pero no son ajenos ni ingenuos a la estrategia. Es decir que estas performances, particularmente aquellas que incluyen y/o generan diálogos con los transeúntes, multiplican y diversifican canales, formas y modos de producción del espacio urbano público. Procuran romper con el ciudadano pasivo y solitario para demandar uno activo y comunitario y motivar a un ciudadano con mayor responsabilidad; son acciones y provocaciones que “(...) se presentan con un semblante contrahegemónico (...). En verdad, no dejan exaltar la originalidad y la novedad; la traslada de los objetos

a los procesos (...). Por un lado, auspicia un arte como forma de habitar el mundo; por otro, exalta la tendencia a no residir en ningún lugar (García Canclini, 2010:133). Queda en ello también expuesto y, a la manera de hipótesis, que dichas prácticas (tácticas ascendentes y creativas) proponen una ciudad de ciudades, donde emerge una creatividad y arte de carácter colectivo y se combinan esfuerzos orientados a la creación de una cultura pública emancipadora, creadora de vínculos solidarios con la otredad junto con nuevas formas de vida en común.

Para aproximarse al análisis, investigación e indagación de dichas prácticas, desde los estudios de la performance acentúan que se debe considerar tanto el nivel performático, como la operatividad performativa de las acciones. Es decir, se tiene que observar no solo qué son esas acciones creativas, sino también a qué niveles funcionan y, lo más importante, cómo se fundamentan en la intervención de la cotidianeidad (González Menéndez, 2014). Con ello, la importancia que tiene para los estudios de performance asentarse sobre tales nociones recae en que, de este modo, se abarcan otro tipo de fenómenos como la construcción de la subjetividad, de las identidades, de la producción y uso espacial, de los usos enunciativos del lenguaje, del activismo político o del uso del cuerpo en la vida cotidiana. Consecuentemente, estas consideraciones permiten analizar estos fenómenos como procesos sociales.

En este accionar, la ciudadanía es parte de la obra como intervención, que adquiere todo su alcance y significado en una relación sinérgica de carácter sociocultural. Es parte determinante de la experiencia espacial. En una sociedad donde prima lo cotidiano desde la espectacularidad, se produce

una conjugación al shock con lo real, cuya intención es funcionar como rescate a la gente de su pasividad contemplativa y moverlos a la propia acción, que es lo único que promete como atracción una experiencia en relación a la verdad con inigualable intensidad (Groys, 2014). No se trata solo de interpretar una escena pública en el escenario de las estéticas de la recepción, o de apelar a los ciudadanos para procurar mover su voluntad hacia la aceptación de las intervenciones en la esfera pública, sino más bien de respetar sus derechos de ciudadanía y encauzar la participación y la democracia (Gómez Aguilera, 2004); “(...) las ‘formas’ hablan y el ‘sujeto’ se inscribe en las ‘formas’. El conjunto está inevitablemente impregnado de significaciones ideológicas” (Bourdieu y Haacke, 1994:92).

Al abordar dichos grupos y sus prácticas en su complejidad y heterogeneidad, se hizo necesaria la búsqueda de un concepto como perspectiva posible para indagarlos, agruparlos y limitarlos. Se decidió, a partir de un análisis e indagación inicial (donde se leyó quiénes eran los agentes sociales involucrados, los espacios donde desarrollaban sus prácticas, intereses, proveniencia, profesiones, etc.), la elección del emergente concepto de economías creativas, asumido como camino factible para agrupar acciones y actores diversos y variados. Si bien el concepto, junto con lo que involucra, tiene rasgos, características e implicancias posibles de ser discutidas, debido al rol y tiempo establecidos para esta investigación, no se consideró pertinente abordar esta búsqueda. Se priorizó indagar en la excepcionalidad de las propias acciones, sus actores, el desarrollo de ellas en el espacio, la interacción con los ciudadanos y las consecuencias sobre la ciudad. Es decir, estudiar

y analizar la excepcionalidad de estas prácticas como promotoras posibles o no, de una urbanidad alternativa y complementaria.

Para esta investigación, desde el marco teórico planteado, son consideradas relevantes aquellas tácticas emergentes con carácter ascendente desarrolladas por agentes sociales urbanos pertenecientes al ámbito de las emergentes economías creativas, y se busca plantear problemáticas desde la base en la búsqueda de exponerse. Interesan aquellas acciones que buscan la reutilización de espacios en uso o desuso, tanto espacio físico como conceptual, espacio de uso y abandono, tangible y mental, en donde se ponen en juego las subjetividades como la memoria urbana, por ejemplo. En este sentido, las obras y acciones performáticas invitan a tomar diversos espacios, que generan que el ciudadano que lo transite se involucre en la construcción de una identidad encausada en estas tácticas. Buscan provocar a los actores a salir del espacio convencional cotidiano, a trabajar e investigar la ciudad, su patrimonio y sus comunidades de una forma distinta, crear nuevos circuitos, provocar el encuentro espontáneo y versátil entre la comunidad y obras de creatividad y arte pensadas fuera del campo al que estamos acostumbrados (Groys, 2014). Desplazan el espacio de trabajo de aquellos agentes sociales urbanos pertenecientes al ámbito de las economías creativas desde oficinas, FabLabs, centros culturales, museos y galerías, entre otros posibles, hacia la calle, plazas, baldíos, edificios en desuso, barrios, etc. Con esto, desplazan también sus narrativas, recorridos, estrategias de formación y audiencias, y de relación entre comunidades independientes y autoorganizadas, academia, estado e instituciones privadas. Su punto de partida

es el de generar una provocación, no como simple pregunta o hipótesis, sino como semilla de una acción, como forma de interrogar y esbozar territorios hacia el planteamiento de nuevas posibilidades.

Interesa indagar en aquellas provocaciones urbanas tácticas ascendentes llevadas a cabo por agentes sociales urbanos pertenecientes al ámbito de las emergentes economías creativas en espacios urbanos públicos de la ciudad de Córdoba. Se considera necesario establecer para un mejor estudio, en la diversidad y heterogeneidad de prácticas, una clasificación propuesta a partir de la relación e interacción establecidas con los actores participantes. Para establecer y acotar la división mencionada y posibilitar así el armado de un panorama más ordenado, se toman como eje los tres niveles de interacción con la comunidad en referencia al modelo, ya abordado anteriormente, de círculos concéntricos planteado por Thorsby (2001):

- *PRIMER NIVEL, expresión cultural principal* (artes escénicas, visuales, música, literatura): performances llevadas a cabo por colectivo de artistas independientes.

- *SEGUNDO NIVEL, industrias culturales* (museos, galerías, centros culturales, servicios del patrimonio, medios de comunicación, entre otras): instalaciones temporales promocionadas por centros culturales en el marco de actividades como talleres, encuentros, festivales, etc.

- *TERCER NIVEL, industrias relacionadas* (arquitectura, urbanismo, diseño, moda): acciones tácticas que promuevan apropiación y producción en el espacio público.

Esta división propuesta aporta como posibilidad una aproximación al estudio y

análisis de distintas y diversas tácticas desde una posible clasificación para una mejor indagación e investigación de sus desarrollos y resultados. Por otra parte, cada una de estas divisiones se genera en distintos ámbitos institucionales, espacios de intercambio como actores y agentes participantes en ellos. La división, por lo tanto, se realiza solamente a los fines de un mejor abordaje de las prácticas para poder establecer escalas de análisis y criterios para investigarlas, sin dejar de comprender que muchas veces tales divisiones son casi inexistentes e incluso rozan los límites y se posan en las fronteras entre unas y otras clasificaciones (e incluso en las aquí no consideradas), sin ser siempre exclusivamente de un grupo o de otro. La clasificación propuesta expone también la tendencia en el proceso de las últimas décadas, en la cual aumentan los desplazamientos de prácticas artísticas-creativas basadas en objetos a prácticas basadas en contextos hasta llegar a insertarse en medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social donde parece diluirse la diferencia estética (García Canclini, 2010). La intención, por lo tanto, es abordar la comprensión sobre cómo estos actores se agrupan, en qué procesos forman redes, que luego deshacen y recomponen de otro modo, cómo articulan conexiones diversas para lograr sus fines, bajo la idea de estas prácticas como parte de procesos sociales y de (re)significación que muestran y exponen no agotarse en lo que la materialidad de la obra o instalación exhibe, sino en las relaciones y encrucijadas que van surgiendo. “Las obras artísticas no aparecen como ilustraciones de pensamientos, sino para observar sus dispositivos conceptuales y formales que cambian los modos de hacer

visibles las preguntas” (García Canclini, 2010:63). En el desarrollo y búsqueda de estas prácticas, como así también de sus impactos y resultados, más que fundamentos o conclusiones, se buscan experimentar senderos y enigmas del saber expuesto.

Los cambios de lugar y tiempo que proponen las tácticas ascendentes y creativas en la ciudad abren una posible diversificación hacia nuevos espacios y ofrecen a los habitantes nuevas posibilidades de experimentarlos. Exponen cambios de lugar en el doble sentido de la expresión. Por un lado, con el sentido de transformar esporádica o momentáneamente lugares y espacios de la ciudad a través de ideas creativas y artísticas. Por otro lado, estimulan a los habitantes y a los autores de dichas prácticas a (des)habitar lo acostumbrado y a provocar a ver y aproximarse a la ciudad con otros ojos y mirada. El urbanismo moderno desarrolló un funcionalismo elemental, tanto por el tipo de funciones como por la forma de llevarlas a cabo (Ascher, 2002). En cambio, el devenir de las prácticas anunciadas busca desarrollar una gestión funcional teniendo en cuenta la complejidad y la variedad de las prácticas urbanas e intentando responder a ellos mediante soluciones multifuncionales:

(...) enfrentado a demandas cada vez más elevadas y a múltiples formas de competencia entre espacios, lo táctico intenta ofrecer en los lugares públicos y espacios exteriores una calidad equivalente a la de los sitios privados y espacios interiores. Tiene en cuenta las dimensiones multisensoriales del espacio y se aplica a trabajar no solo en lo visible, sino también en los aspectos sonoros, táctiles y olfativos. El diseño multisensorial de las ciudades permite crear ambientes distintos y más cómodos.

Ascher, 2002:41

En este sentido, la búsqueda de estas prácticas desarrolladas por agentes sociales

pertenecientes al ámbito de las economías creativas en el espacio urbano público interesa porque es posible indagar si dichas prácticas son partícipes o no en la producción de espacios urbanos públicos sensibles y, por lo tanto, también productores en la excepcionalidad de una urbanidad alternativa. Como señala Di Siena (2012), se trata de espacios vivos que interactúan con los vecinos y engendran dinámicas virtuosas para catalizar redes sociales hiperlocales y visualizar de manera transparente la información relacionada con el ámbito local-global. Lipovetsky y Serroy (2015) enfatizan esta cualidad creativa al afirmar que nos ayuda a vivir mejor porque genera además la posibilidad de activar un motor económico: hacer música, pintar, escribir o contar con imágenes proporciona un placer y una satisfacción que no son estrictamente consumistas. En esta época, el consumo no basta; hay que sentir, “(...) hay que obtener placer, y es necesario que eso dé placer al público” (Bourdieu y Haacke, 1994:111).

La vinculación entre tácticas ascendentes y economías creativas, como irrupción en las prácticas urbanas cotidianas, permite apuntar a un enfoque crítico y reflexivo en la medida que promueve la observación, visibilización y reconocimiento de aquellos intereses, negociaciones, intercambios y acuerdos no necesariamente explícitos en torno a su formulación y desarrollo urbano. Se evidencia así su carácter político y, por lo tanto, también de producción espacial. El surgimiento de ciertas eventualidades y vulnerabilidades, como el actual calentamiento global (de carácter económico, social, político y ecológico), ponen en entredicho la sostenibilidad y el impulso de grandes proyectos urbanos. Se destaca, por lo tanto, una necesidad y relevancia

de promover enfoques críticos y reflexivos que atiendan a las condiciones y desarrollo del complejo contexto territorial actual. El protagonismo, también creciente, de un *starsystem* en la disciplina arquitectónica, junto con la necesidad urgente de ser vistos y considerados por la supuesta crítica, conlleva la mayoría de las veces una promoción de objetos aislados, sin referencia al entorno ni al contexto y tendientes a la dispersión y a la fragmentación de los territorios circundantes. A su vez, la emergencia de nuevos agentes sociales urbanos que cuestionan la legitimidad de las actuales políticas de producción urbana y que demandan nuevas formas y modos de participación, como así también la ausencia de reglas e instrumentos claros y consensuados sobre cómo promover y encausar estas tendencias (Lange Valdes, 2015), constituyen ejemplos claros, entre tantos otros, de la necesidad y relevancia de enfoques críticos y reflexivos que atiendan a las condiciones del complejo contexto territorial actual.

Esta consideración presenta como encrucijada retomar, en las actuales sociedades del conocimiento, el desafío que las sociedades urbanas contemporáneas tienen respecto de la reflexividad y su capacidad para aprender de las condiciones y características de su contexto. Existe una tendencia hacia el fomento de la participación de los habitantes en lo referente a la construcción de la ciudad en sus distintas dimensiones y espacios. Sin embargo, a pesar de la tendencia hacia la multiplicación de espacios de sociabilidad gestionados desde la creatividad, lo artístico, profesional y cultural, también es evidente que las posibilidades de articulaciones efectivas entre instituciones y espacios urbanos diferentes a los conocidos o convencionales

son, si no escasos, al menos bastante desconocidos.

Las ciudades, afirma Puig (2015), están en una profunda transformación para garantizar desde ellas un mundo mejor. Pareciera ser desde esta perspectiva que el devenir en la ciudad es posible de ser signado en la proactividad ciudadana, trazando horizontes compartidos desde la creatividad común. Capacidad creativa, cooperación interdisciplinar, participación ciudadana, coordinación administrativa y cultura del proyecto están llamadas a converger tanto en el planeamiento urbano como en las acciones de recualificación del espacio urbano público (Gomez Aguilera, 2004). Al aproximarse al estudio de prácticas tácticas de carácter ascendente y creativo, asumidas como provoca/acciones urbanas, desarrolladas durante los últimos años en diversos espacios urbanos públicos, se expone un despliegue en los límites de la complejidad. Al vincularse con paradigmas artísticos, urbanos, e incluso sociales, se generan complejos procesos de creación colectiva, de acción directa, de producción espacial, de solidaridades y redistribución de recursos de diversa índole. Estas prácticas han venido produciendo, cuestionando, inventando y reinventando continuamente lo público en la ciudad, diseminando distintos, diversos y hasta impensados modos de hacer y, sobre todo, concretando intereses y deseos de diversos agentes sociales urbanos individuales y colectivos que construyen y producen ciudad. Esto genera que sea una temática de estudio emergente, potencial y necesaria de ser analizada, que poco ha sido aún explorada más allá de la promoción o divulgación de las acciones por sí mismas.

3

LA HIPERTROFIA DEL ESPACIO PÚBLICO

Pensar la ciudad desde los espacios urbanos compartidos



3.1 Esquina calles San Martín y Santa Rosa en área central de la ciudad de Córdoba (2015).

La problemática referida al espacio público ha adquirido en los últimos años un significativo lugar en las discusiones e investigaciones sobre la ciudad, como así también, en la agenda de políticas urbanas. Producto de la intensidad de dicho intercambio, se generó una hipertrofia en el debate. El acentuado tráfico entre las diversas posturas exhibe intenciones en la búsqueda de comprender las transformaciones en la vida pública urbana contemporánea, apuntando a la necesidad de un reencuentro en aquellos referentes sociales, políticos y culturales que le den sentido, cuyas figuras en la actualidad son un tanto difusas. La temática del espacio público se asume generalmente como producto de confrontación social respecto de la ciudad. La disputa aludida se desarrolla en el contexto de las emergentes sociedades del conocimiento, en tránsito hacia un nuevo capitalismo, en circunstancias de búsqueda en una articulación local-global, sumada a cambios estructurales en la relación Estado-sociedad-territorio y en un vértigo de innovaciones tecnológicas y científicas sin precedentes. El espacio público es uno de los escenarios protagónicos de las disputas actuales porque es, además, donde la ciudadanía exige y busca participar desde su presencia y práctica en la

calle. Contrario a la virtualidad instaurada y cada vez más promocionada, el ciudadano actual también demanda actividad real de encuentro en los espacios urbanos.

El espacio público puede cumplir distintas funciones y roles en la ciudad, por lo que es factible encontrar posiciones y miradas extremas sobre ello, e incluso contradictorias, que lo conciben por ejemplo como un espacio de aprendizaje (Joseph³², 2002), ámbito de libertad (Habermas³³, 1991) o lugar de control (Foucault³⁴, 1980). El espacio urbano es un ámbito o escenario donde se fricciona la conflictividad y la disputa social, y puede tener una función u otra, según los pesos y contrapesos sociales y políticos. El

32 Joseph señala, al respecto, que el espacio público es un dispositivo de dramatización de la intersubjetividad práctica que moviliza toda una serie de artefactos y equipamientos del pensamiento y de la actividad. Para el autor, los espacios públicos movilizan procesos psíquicos y psicosociales que generan intersubjetividad y producen, por lo tanto, aprendizaje de la alteridad.

33 Si bien Habermas no discute directamente el concepto de espacio público o su desarrollo, propone un análisis histórico de la aparición de la esfera pública como elemento útil para desarrollar el concepto de espacio público como lugar de formación de ciudadanía. Esta visión enfatiza la idea metafórica de un espacio de libertad, posible de existir entre el Estado y los asuntos privados.

34 Foucault expone que el espacio (público o privado) es siempre disciplinario y, junto con ello, expresión de relaciones de poder social. Sostiene, además, que aún no ha sido escrita una historia completa sobre los espacios y que, de hacerse, sería al mismo tiempo la historia de los poderes.

intercambio en la temática busca, como una de sus intenciones, precisar definiciones y puntos de vista al respecto. Aproximarse a una definición o postura sobre el concepto de espacio público es necesario principalmente porque su denominación actual es asumida de manera muy general, al punto en que pierde especificidad. En contrapartida, se convierte también en ocasiones en una acepción muy restrictiva dado su marcado carácter especialista, derivación tal vez de las concepciones del urbanismo moderno. Es una realidad que, en la actualidad, conceptualmente se exhibe de manera difusa, indefinida y poco clara; puede incluir la plaza, el parque, la calle, el shopping, el café y el bar, así como la opinión pública, la publicidad o la ciudad toda.

Focalizando la mirada en los espacios urbanos, el objetivo del capítulo será el de abordar el actual debate sobre el espacio urbano de carácter público, con el fin de comprender las transformaciones en la vida pública urbana, en la búsqueda de reencontrar referentes sociales, políticos y culturales que le dan sentido en la contemporaneidad desde el marco de referencia establecido.

Se pretende sistematizar el debate en curso y desplegar ideas que definan una lógica de exposición. Para ello, en primera instancia se busca referir y establecer el uso de lo público en la ciudad. Seguidamente, se asume la necesidad de construir una diferencia conceptual en cuanto a espacio público y esfera pública. A partir de esta primera diferencia conceptual, en tercera instancia, se asocia y vincula al espacio público como lugar urbano, en la búsqueda de la comprensión de su lugar y rol en la ciudad. En esta instancia, el es-

pacio urbano público es reconocido también como patrimonio colectivo, por ser de propiedad y uso común, más allá de los eventuales valores que pueden distinguir a una situación de otra. A partir de ello, como cuarto apartado se relaciona a los espacios urbanos con la memoria, para luego buscar y encontrar las vinculaciones recíprocas entre las centralidades históricas y los espacios urbanos públicos en las ciudades actuales latinoamericanas. Por último, se focaliza la mirada en los espacios urbanos públicos de los centros históricos como lugares urbanos donde es posible explorar la participación, la expresión y la construcción de la memoria desde ciertas prácticas creativas efímeras o transitorias.

Entre las diversas disciplinas que hacen referencia a la ciudad o a lo urbano, se detectan puntos de encuentro donde se hace posible la deconstrucción del concepto espacio público para su consecuente (re) construcción. La disolución de los límites entre disciplinas, junto con las diversas formas de abordaje teórico y metodológico en sus fronteras, hacen evidente una relación que no debiera pasarse por alto: la relación del sujeto con el espacio que habita. Es por ello que, en el desarrollo del capítulo, se hace referencia a conceptos tales como territorio, lugar, memoria, patrimonio, centro histórico, conceptos que inevitablemente emergen de aquellas diversas disciplinas que dan sentido a la deconstrucción-(re)construcción buscada. Se plantea así, como desafío para cada una de las disciplinas implicadas, la consecuente posibilidad de indagar en nuevas preguntas de investigación y poner sobre la mesa la transformación del concepto en sus permanencias y cambios aún vigentes. Se

afirma precozmente, por lo tanto, que pese a muchas necrológicas y anuncios al respecto, el espacio urbano público no ha muerto.

A partir de la observación y la premisa de que uno no vive, actúa o trabaja en el espacio público, sino que producimos el espacio viviendo, actuando y trabajando (Lefebvre, 2013), se asume al espacio público como aquel espacio de la ciudad socialmente construido, percibido, vivido y apropiado por individuos y grupos diferentes. Se le asigna un papel activo en la producción del orden urbano y en la configuración del mundo social en el que se produce y es reproducido (Lefebvre, 2013). Abarca así, desde lo íntimo y singular hasta la inmensidad sociocultural de la globalidad (Massey, 2005). Es espacio social y espacio urbano, donde surgen y se transforman formas de ciudadanía y de vida pública diferentes. Es materia activa en el proceso de resignificación ciudadanía-ciudad, y en la producción y reproducción de las prácticas sociales, movimientos, percepciones y acciones. Los enclaves fragmentarios como los shoppings, comunidades cerradas y enrejadas son una expresión de la actual atomización de la ciudad, en donde “(...) han puesto fin en la práctica a un componente esencial del espacio público: la superposición de funciones en un mismo territorio, lo que crea complejidad en la experiencia vivida en ese espacio” (Sennett, 2011:321). Esta superposición de funciones, expresada por ejemplo en los múltiples usos de una calle (Jacobs, 2011), se produce a partir de la interacción de diversas personas con diferentes propósitos, tratando de moldear el espacio y sus usos. Las interacciones sucedidas sobre el espacio de lo público son las que los nuevos

enclaves pseudo-públicos tratan de contener y controlar. Es por ello que la importancia de estudiar el espacio urbano público en la actualidad reside en que, como expone Borja y Muxi (2003), es una posible respuesta al difícil y novedoso desafío de articular el barrio (o bien conjunto o área urbana más o menos homogénea), la ciudad-aglomeración y la región metropolitana, además con la posibilidad de comenzar a ser pensados e indagados como umbrales (Stavrides, 2016) que vinculan. El espacio urbano público se torna en esta perspectiva, en condición de visibilidad y de accesibilidad para cada uno de los fragmentos urbanos y en un factor posible de articular en la integración ciudadana actualmente escindida (Arroyo, 2011).

La ciudad, como conjunto de puntos de encuentro o un sistema de lugares significativos (Borja y Muxi, 2003), es tanto por el todo urbano como por sus partes. Es decir, la ciudad tiene puntos de encuentro y lugares significativos operando en un sistema para que pueda existir como tal, exponiendo al espacio público (en cuanto lugar urbano, o sistema de lugares urbanos) como esencia de la ciudad. La ciudad, por lo tanto, como espacio de la heterogeneidad y la diversidad, es el ámbito donde se encuentran los diversos, lo cual conduce entonces a asumir que la ciudad como tal es el espacio público (Bohigas, 2004).

Como ámbito de las disputas sociopolíticas, se puede comenzar a entender el espacio público a partir de una doble consideración interrelacionada que le es propia: por un lado, el de su condición urbana (y, por lo tanto, de su relación con la ciudad) y, por otro, desde su condición histórica (porque en su devenir

cambia tanto en su escenario como en sus actores, así como lo hace en su articulación funcional con la ciudad). En otras palabras, una posible aproximación pasa por indagarlo desde una perspectiva histórica, como parte y en relación con la ciudad, lo cual expone que los espacios públicos son por lo tanto desnudez, expresión y exhibición con respecto a lo que somos como sociedad.

El presente capítulo plantea una aproximación a la noción de espacio urbano público en su rol articulador del conjunto de acontecimientos que intervienen en la vida de las ciudades. Se entiende y asume al fenómeno como una red poliédrica, multiescalar y multidimensional, cuyo estudio es atravesado por el análisis de diversas problemáticas: la aproximación teórica al fenómeno desde la contemporaneidad en la búsqueda de comprender los usos públicos posibles en la ciudad, la identificación de los límites entre espacio público y esfera pública, el adentro y el afuera, la dimensión social y la conformación relacional del espacio público construido como lugar urbano, el espacio urbano público como suma de lugares materiales e inmateriales, de lugares preexistentes, de lugares en construcción y de nuevos lugares (por lo tanto una muestra polifacética del cruce de territorialidades individuales de los diversos agentes en su juego de apropiación de la ciudad a través del tiempo), entre otras problemáticas posibles. Todas estas dimensiones expuestas expresan una mirada crítica sobre la problemática. Ponen en valor niveles de trabajo interdisciplinar y multiescalar para buscar desde ellos aproximarse a una posible comprensión, lectura y entendimiento de la ciudad actual a partir del espacio urbano público.

3.1 EL USO PÚBLICO DE LOS ESPACIOS EN LA CIUDAD

| | |
|-----------------------|------------------------|
| | ESPACIO |
| | ESPACIO LIBRE |
| | ESPACIO CERRADO |
| | ESPACIO PRESCRITO |
| FALTA DE | ESPACIO |
| | ESPACIO CONTADO |
| | ESPACIO VERDE |
| | ESPACIO VITAL |
| | ESPACIO CRÍTICO |
| POSICIÓN EN EL | ESPACIO |
| | ESPACIO DESCUBIERTO |
| DESCUBRIMIENTO DEL | ESPACIO |
| | ESPACIO OBLICUO |
| | ESPACIO VIRGEN |
| | ESPACIO EUCLIDIANO |
| | ESPACIO AÉREO |
| | ESPACIO GRIS |
| | ESPACIO TORCIDO |
| | ESPACIO DEL SUEÑO |
| BARRA DE | ESPACIO |
| PASEOS POR EL | ESPACIO |
| GEOMETRÍA DEL | ESPACIO |
| MIRADA QUE EXPLORA EL | ESPACIO |
| | ESPACIO TIEMPO |
| | ESPACIO MEDIDO |
| LA CONQUISTA DEL | ESPACIO |
| | ESPACIO MUERTO |
| | ESPACIO DE UN INSTANTE |
| | ESPACIO CELESTE |
| | ESPACIO IMAGINARIO |
| | ESPACIO NOCIVO |
| | ESPACIO BLANCO |
| | ESPACIO DEL INTERIOR |
| EL PEATÓN DEL | ESPACIO |
| | ESPACIO QUEBRADO |
| | ESPACIO ORDENADO |
| | ESPACIO VIVIDO |
| | ESPACIO BLANDO |
| | ESPACIO DISPONIBLE |
| | ESPACIO RECORRIDO |
| | ESPACIO PLANO |
| | ESPACIO TIPO |
| | ESPACIO EN TORNO |
| TORRE DEL | ESPACIO |
| A ORILLAS DEL | ESPACIO |
| | ESPACIO DE UNA MAÑANA |
| MIRADA PERDIDA EN EL | ESPACIO |
| LOS GRANDES | ESPACIO |
| LA EVOLUCIÓN DE LOS | ESPACIO |
| | ESPACIO SONORO |
| | ESPACIO LITERARIO |
| LA ODISEA DEL | ESPACIO |

3.2 Multiplicación, fragmentación y diversificación del espacio según Perek (1999)

Vivimos y habitamos el espacio. Aunque parezca evidente, “(...) no es evidente, no cae por su peso. Es real, evidentemente, y en consecuencia es verosíblemente racional. Se puede tocar, (...) hay cantidad de pequeños trozos de espacios” (Perek, 1999: 23-24), y uno de esos fragmentos puede ser una calle, una vereda, una plaza, un parque y muchos más, que juntos y combinados e interrelacionados con otros espacios conforman la

ciudad toda. Los espacios se han multiplicado, fragmentado y diversificado. Los hay de distintos tamaños, especies y colores, para distintos usos y funciones en una actualidad donde “(...) vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse” (Perec, 1999:25). En el debate espacial sobre lo urbano, la arena pública de la ciudad se demuestra insustituible como espacio con capacidad de producir sociedad y crear cultura (Gorelik y ArêasPeixoto, 2016). Las ciudades son, y han sido históricamente, sedes del poder económico, político y muy especialmente simbólico, así como también de las diferencias y desigualdades. Pero son, asimismo, un camino donde es factible el desarrollo de un territorio cultural y político de posibilidades en donde se construyen día a día múltiples formas de resistencia. Se ponen así a la luz ciertas prácticas particulares que, al establecer sus prácticas y artefactos permanentes o efímeros, dejan impresas sus marcas en los espacios urbanos, definiendo lugares y formas de sociabilidad, y por lo tanto también de habitabilidad (Gorelik y ArêasPeixoto, 2016). La arena pública, por lo tanto, define y redefine continuamente a las ciudades y la imaginación sobre ella. Accionar sobre lo público urbano es elaborar proyectos e ideas de cambio que, con su irreductible e inevitable conflictividad, contribuyen con la principal función que la ciudad aún sigue eligiendo no resignar: el espacio público, no como mero espacio abierto de la ciudad, sino como el producto y consecuencia de una fusión fugaz, inestable, movедiza y cambiante entre forma urbana y acción política, por medio de la cual la sociedad (re)define, cada vez que hace uso de él, su idea y noción de ciudadanía.

A finales del siglo xx y principios del xxi, el

intenso intercambio sobre la temática-problemática hace que se produzca una hipertrofia en el debate sobre el espacio de lo público en la ciudad. Como búsqueda, entre crisis, fisuras y fragmentaciones, se intenta comprender las transformaciones en la vida pública urbana y sus puntos de unión, a través de la exploración y afirmación en el reencuentro de diversos referentes sociales, políticos y culturales que le dan y den sentido. Esta disputa se desarrolla en el contexto de otro intenso debate: el de las emergentes sociedades del conocimiento, en tránsito hacia un nuevo capitalismo, en circunstancias y búsqueda de una articulación local-global, sumado a cambios estructurales en la relación Estado-sociedad-territorio y en un vértigo de innovaciones tecnológicas y científicas sin precedentes hasta el momento (Castells, 1999).

En el contexto actual descripto, al aproximarnos a la experiencia urbana en distintas ciudades latinoamericanas y del mundo, se observa que los espacios públicos se configuran la mayoría de las veces como sedes de conflictos socioculturales y políticos, donde convergen fenómenos desconcertantes y contradictorios de fragmentación y de exclusión (Ramírez Velázquez y Pradilla Cobos, 2014). Estos conflictos urbanos, no siempre explícitos, hacen de los lugares comunes “(...) los salvajes contornos sociales de la ciudad que poseen un carácter de clase concreto” (Senett, 2011:255), en los que las distintas clases se disputan los usos sociales y el control de espacios públicos, mientras los nuevos grupos élites de las ciudades se retiran hacia espacios (cápsulas) privados y/o semipúblicos. Las presentes asimetrías y tensiones en la relación público-privado, exponen una posible tendencia a la subordinación

de lo público a lo privado y al predominio del desarrollo privado en la ciudad como interés común. En una contradicción, casi psicótica y esquizofrénica, la actualidad nos muestra y devela cómo uno de los casi únicos caminos posibles para acceder a lugares públicos en la ciudad sea solo desde la intervención privada. El espacio público parece haber dejado de ser un espacio de oportunidad para la colectividad. Las acciones de sus administradores gubernamentales muestran su consideración sobre él como un espacio problemático, caótico, complejo de vigilar, con la presencia del miedo a lo imprevisto y el control sobre las individualidades al extremo, con acciones para vaciarlo y prevenir cualquier tipo de inconveniente, descontrol o molestia³⁵, con límites hacia todo tipo de actividad espontánea por parte de los ciudadanos³⁶. Todo que-

da bajo control y en la tranquilidad de la vigilancia, la que pareciera operar efectivamente desde las cámaras de seguridad. En algunos casos ese control se vuelve, casi en extremo, policial-autoritario (Di Siena, 2009).

El espacio, como lugar habitado, es un lugar practicado, un cruce de elementos en movimiento, es el lugar donde las personas transforman y otorgan un nombre. El espacio es un lugar que contiene diversos elementos que están en un movimiento dinámico y fluctuante, donde las personas se apropian o usan estos elementos y reciben una denominación (DeCerteau, 2010). El espacio, en su carácter urbano, asumido como una constitución de lugares en un proceso de producción socio simbólico de la ciudad, es un elemento que se expresa en las formas, las estructuras y las diversas actividades y acciones humanas. Pero, además, también lo hace en el acceso de los ciudadanos a los recursos urbanos y en la expresión de la relación entre lo público y lo privado. Se destaca en este último tiempo la fórmula que expone el dime cómo es tu espacio público y te diré qué ciudad eres: el espacio de la ciudad, socialmente construido, percibido, vivido y apropiado por individuos y grupos diferentes (Soja, 2008), tiene un rol activo en la producción del orden urbano y en la configuración del mundo social en el que se produce y es producido (Lefebvre, 2013). Se configura como contexto de relación donde convergen la diferencia, la pluralidad y la diversidad. En relación con este enfoque, el espacio puede asumirse como un resultado de interacciones que, en el tiempo, abarcan desde lo íntimo singular y local hasta la inmensidad sociocultural de la globalidad (Massey, 2005). Por ello, un camino posible es pensar el espacio urbano como proceso

35 Ejemplo local de ello en Argentina es la reciente ley antipiquetes, que dicta un protocolo de ordenamiento para las manifestaciones públicas y establece espacios para negociar y acordar los modos y maneras de expresión en la calle. Uno de los aspectos más graves de la resolución es que no prohíbe de manera explícita que los policías que intervienen en las manifestaciones utilicen armas de fuego, ni tampoco que usen balas de goma para dispersar. Estas omisiones deshacen una medida fundamental que se había tomado luego de los graves episodios de represión en democracia, en los que las fuerzas de seguridad causaron muertes. La resolución también habilita detenciones con criterios amplios e imprecisos. Es decir que, en lugar de regular la actuación de las fuerzas de seguridad y el uso de la fuerza, amplía sus facultades para reprimir y criminalizar.

36 El 6 de marzo de 2015 en la ciudad de Córdoba, por ejemplo, se aprobó mediante la ordenanza municipal número 026/15 suspender la realización de actos de cualquier naturaleza que implique la concurrencia masiva de personas a la Plaza de la Intendencia. La justificación de esta decisión fue la necesidad de adecuación a la utilización de los espacios públicos (los que definen en la ordenanza como municipales) a fin de evitar contingencias que puedan ocasionar incidentes perjudiciales en distintas actividades de concurrencia masiva de personas. La ordenanza también expresa que otro argumento para esta decisión es la promoción de orientar acciones para jerarquizar la imagen y evitar su degradación, lo que provoca la migración de ocupantes y estimula (en palabras textuales de la ordenanza) el uso individual de la plaza.

inacabado y siempre en continua construcción, “(...) donde es posible la existencia de una multiplicidad de voces y trayectorias y donde surgen subjetividades políticas” (Massey, 2005: 108).

Desde una primera perspectiva inicial, el concepto de espacio público con relación a los espacios urbanos resulta útil en la medida que aporta la introducción de una multiplicidad de visiones, posiciones y disposiciones socioculturales (Massey, 2005), diferentes en el campo de las relaciones sociales y de luchas de poder (De Certeau, 2010). Entre el espacio y lo público, el espacio por su parte se produce como se produce una mercancía, donde los discursos de poder y conocimiento son transformados en relaciones reales de poder (Lefebvre, 2013). Es el espacio un lugar practicado, un cruce de elementos en movimiento (De Certeau, 2010). En cuanto a lo público, se asume como aquello que corresponde a lo relacional (Santos, 1996; Bourdieu, 1997). Allí convergen posiciones diferentes de proximidad o lejanía, donde la realidad social es un conjunto de relaciones invisibles que producen espacio social.

Pensar el espacio de lo público en la ciudad, como producto y productor de un cúmulo de prácticas sociales, de movimientos, de percepciones y de acciones, nos acerca a la comprensión de las prácticas sociales que lo activan, contextualizan e impulsan a funcionar en una trama de relaciones y lucha de poderes, conflictos, cooperación, solidaridad, contractualidad y sociabilidad (Ramírez Velázquez y Pradilla Cobos, 2014). El espacio es “(...) un cruzamiento de movi- lidades (...), un lugar practicado” (De Certeau, 2010:129), precisamente por los pasos, la mirada y la ac-

ción del caminante, del transeúnte en la dispersión del espacio urbano, del peatón, del observador y del que es observado (Joseph, 2002). Así, lo público entendido como espacio de encuentro, de expresión y de relación, no solo nos acerca a los vínculos entre la ciudad y la ciudadanía, como categorías de análisis de la experiencia urbana (Ramírez Velázquez y Pradilla Cobos, 2014), sino también a la manera en que la gente se identifica, se asocia con los lugares, los usa, se los apropia y accede al flujo de recursos urbanos que en estos circula. En la ciudad, lo público nos introduce a lo ocurrido en la diversidad que la definen y la desbordan (Joseph, 2002). La realidad urbana congrega grupos, clases sociales y actores urbanos que perciben y asignan significados y se disputan el uso y control del espacio urbano, lo que pone en juego intereses, necesidades, deseos, prácticas sociales y simbólicas diferentes e incluso irreconciliables. La atención en el espacio de lo público, entendido como lugar de encuentro de grupos sociales complejos y diversos que se ubica fuera del espacio de lo privado, íntimo y familiar, exhibe la condición sociocultural de la vida urbana (Sennett, 2011).

Las ciudades latinoamericanas (si es que podemos hacer referencia a una unidad en tal entidad) plantean, generalmente, lo público asociado principalmente a la búsqueda de referentes comunes en contextos urbanos, distinguidos por producir condiciones de exclusión social y aspiraciones democráticas en circunstancias de crisis, tanto del Estado, como de la idea de nación en su sentido de territorio de pertenencia (Ramírez Velázquez y Pradilla Cobos, 2014). Entre el espacio y el uso de lo público, el concepto de espacio

público se adecua al concepto de lo colectivo y se coloca conceptualmente en la oposición del de comunitario (Delgado, 2008). Es importante la diferenciación entre común, comunidad, comunitario y colectividad. Como expone Delgado (2008), la comunidad se funda en la comunión; la colectividad, en cambio, se organiza a partir de la comunicación. En simple apariencia, la comunidad y la colectividad implican una parecida reducción a la unidad, pero no obstante la diferencia radica en que, si la comunidad exige coherencia, lo que necesita, reclama y produce toda colectividad es cohesión. La colectividad puede asumir diferentes maneras de organizarse, pero no lo hace siempre y por fuerza, invocando principios trascendentes, ni amparándose en la tradición, en la historia. Por su parte, la comunidad “(...) no tiene por qué acabar produciendo ninguna forma social cristalizada y puede conformarse, (...) con agitarse por agitarse, sin finalidad, por el mero placer de existir y contemplarse existiendo” (Delgado, 2008:6).

Desde lo físico-material, el espacio público se parece a cualquier cosa menos a un territorio (Delgado, 2011), en el sentido de que no es un marco con límites, demarcado, defendible, que alguien puede tomar como propio y cuyo acceso es por definición restringido, dado que en él se reserva el derecho de admisión y permanencia. Al contrario, no es otra cosa que la posibilidad inagotable de reunir lo social activamente en un dominio en que cualquier dominación sería inconcebible. El significado de lo público, asociado a lo común y compartido por todos, se altera ante el espacio público real actual, vivido en forma fragmentada por grupos sociales diferentes

y desiguales entre sí (Delgado, 2007). Estas diferencias (de poderes, acceso, clases, género, edad, etnia, lengua, religión, educación, actividad, roles, identidades, intereses, necesidades, formas de vida y prácticas socioculturales, entre tantas otras variables), se expresan en las relaciones y prácticas sociales, en la producción y en el producto, en los usos y apropiaciones de elementos materiales y simbólicos locales, regionales y globales que promueve el mercado y su consumo. Al repensar la ciudad y lo público como espacios socialmente contruidos, se distingue la convergencia de tendencias opuestas, duales y convergentes tales como el cierre y la apertura, el debilitamiento y la revalorización, la subordinación de lo público a formas de privatización, mientras se recuperan lugares de usos públicos para la ciudad: “Las disputas por el espacio y los conflictos socioculturales que surgen en distintos lugares públicos de la ciudad, hacen visibles realidades sociales, políticas y urbanas inscriptas en procesos locales, regionales, nacionales y mundiales” (Ramírez Kuri, 2014:631).

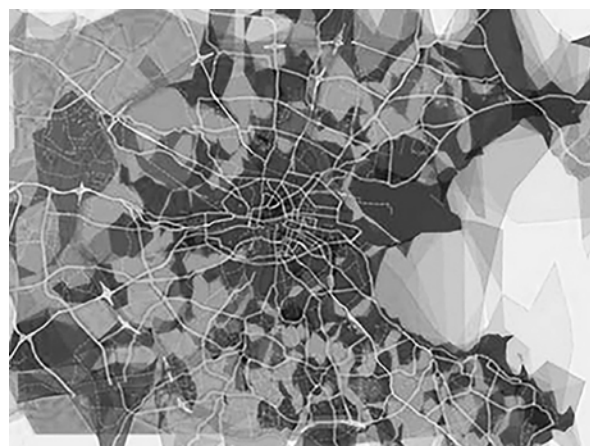
En el debate hipertrófico contemporáneo, se produce una emergencia de posiciones encontradas, no solo diferentes sino también opuestas e incluso irreconciliables. En unos casos, atravesadas por el temor, la desconfianza y la estigmatización entre unos y otros, tanto al caracterizar su contenido, como al manifestar posibles soluciones políticas y sociales a los problemas que dejan a la luz. En otros casos, la disputa es impulsada por la búsqueda de espacios de proximidad social y simbólica con la ciudad: como expectativa y reclamo de grupos subalternos por el reconocimiento y la inclusión en la ciudad formal,

en defensa de mejores condiciones de acceso a bienes públicos (Borja y Muxi, 2000), y a favor de la ampliación de derechos sociales, urbanos, políticos y culturales. Se observan tendencias contrapuestas que expresan diferentes formas de identificación y de pertenencia a la ciudad (Borja y Muxi, 2000), así como formas distintas de expansión o debilitamiento de la ciudadanía.

En primer término, cuando los conflictos no logran una solución socialmente legítima, se distingue la polarización o incluso la fractura de las relaciones entre ciudadanos y entre estos y la autoridad local e institucional (Di Siena, 2009). Esto debilita el sentido de lo público como espacio político, como lugar de relación y de comunicación entre diferentes, frente a problemas comunes o generales que requieren respuestas incluyentes en lo social, lo urbano lo político y lo cultural (Delgado, 2008). En segundo término, se distingue el despliegue y desarrollo de formas de expresión, de organización y de participación que tienden a generar sinergias sociales asociadas a la reivindicación de demandas, que en algunos casos han logrado transformar el marco legal y ampliar los derechos ciudada-

nos (Borja y Muxi, 2000). Estos términos, a veces se desarrollan impulsados por organizaciones sociales que contribuyen al desarrollo de lo público autónomo (colectivos, ONG, agrupaciones, cooperativas, etc.), mientras que en otros están anclados a formas corporativas o institucionalizadas de participar en la vida pública, como son las asociaciones gremiales, los partidos políticos o las instancias de gobierno.

Además de las posiciones encontradas, pareciera existir en el debate actual una sintonía en aumento respecto de una tendencia al debilitamiento, la degradación y el abandono de lo público en la ciudad. La discusión plantea, como reacción a esta posible anemia, el papel de distintos actores sociales en la búsqueda de reconstruir la vida pública en decaimiento mediante formas de solidaridad, de encuentro y de participación, que generen sinergias sociales. Estas uniones y relaciones tienden a contrarrestar los efectos de fragmentación y escisión (Arroyo, 2011), producto de los procesos urbanos al introducir cambios en los códigos y prácticas predominantes en la vida pública política, social, cultural e institucional (Ramírez Kuri, 2014).



3.3 PrettMaps (2010). Cartografía interactiva que se produce a partir de la activación y la vinculación de datos generados por los usos de una comunidad en el ámbito público. Propone buscar una exposición gráfica de la complejidad en las relaciones producidas en el dominio público. Fuente: StamenDesign – <https://goo.gl/kMgjpd>

La ciudad, asumida y vivida como espacio público, revela que la diferencia y la desigualdad son realidades, como así también desafíos ineludibles en la reconstrucción de la propia ciudad y de la ciudadanía (Bohigas, 2004; Borja y Muxi, 2000). En este proceso conflictivo aparecen no solo expresiones de confrontación, de lucha de poderes y derechos de diversa índole, sino también, diversas formas de disolución de lazos sociales y formas de violencia que fragmentan y degradan lo público como lugar referente de la identidad urbana (Iregui, 2006). El espacio público es planteado como el desafío de una política de la diferencia. Es asumido como elemento capaz de reconocer la otredad y como elemento posible, en algún punto, para resolver conflictos urbanos interculturales, como viable estimulador de la participación y el compromiso cívico de distintos actores sociales e institucionales (Di Siena, 2009). Plantea el horizonte de poder crear mejores condiciones en la calidad de vida, en lo social, económico, cultural, ambiental, estético y patrimonial.

El espacio de lo público en la ciudad, en su condición actual asumida, revela que la pluralidad de expresiones y la reunión de agentes sociales diferentes no producen por sí mismas formas de cohesión social, de integración urbana ni relaciones democráticas. El uso de lo público en la ciudad cobra relevancia en el debate actual porque aporta en la búsqueda de acotar diferencias y de buscar nexos y puntos posibles de encuentro y de relaciones diversas. El espacio urbano contemporáneo exhibe con claridad desigualdades y diferencias en el acceso a bienes públicos, prácticas excluyentes y condiciones extremas de miseria, carencia material, falta

de seguridad y dignidad que afectan a numerosos individuos, y grupos que toman y forman parte en la experiencia urbana cotidiana desde las periferias de lo social y expuestos al riesgo (Iregui, 2006). Pero también, expone y emana posibilidad. Ante esta situación, desde la ciudadanía comienza a construirse la demanda a favor de un espacio público de calidad, asociado a la revalorización de los lugares referentes y productores de identidad (Ziccardi, 2013). Esta búsqueda de revalorización aún es segmentada e incluso, a veces, acotada. Será necesario, por lo tanto, ir más allá e incorporar la problemática de las diferencias entre unos y otros como desafío para la construcción de un espacio público incluyente en una realidad posible para todos.

3.2 ¿ESPACIO PÚBLICO O ESFERA PÚBLICA?

Establecer y asumir una única definición para una realidad compleja y heterogénea como es la del espacio urbano, asumido como público, es un viaje que no tiene un único puerto de arribo. Un primer camino es el de diferenciarlo de la esfera pública. Aunque parezca obvia la incitación a esta distinción, muchas veces se los confunde o se los iguala desde posiciones poco atentas con el territorio. Si bien tienen puntos de encuentro, son ámbitos que conllevan diferencias importantes de explicitar.

Se entiende por esfera pública a una relación, un ámbito de mediación que surge de la sociedad civil. Está destinada a interpelar al Estado, a comunicarse y a debatir. Es decir, es un concepto abstracto que en cierta medida sirve para dar unidad a un conjunto de

fenómenos concretos de vinculación entre la sociedad civil y el Estado. Habermas (1984) describe a la esfera pública como el ámbito donde se desarrolla la opinión pública en el marco de las democracias modernas³⁷. La esfera pública es, en el lenguaje político, un constructo en el que cada ser humano se ve reconocido como tal en relación con otros, con los que se vincula a partir de pactos reflexivos permanentemente reactualizados. Es la base institucional misma sobre la que se asienta la posibilidad de una racionalización democrática de la política (Delgado, 2008).

Para definir el espacio público, existen diferentes miradas y teorías, desde las más abstractas como las de Arendt (1998) hasta las más concretas expuestas en diversos estudios urbanos. Para este marco de referencia, se asume al espacio público en el sentido material del término y no en el sentido abstracto de Arendt, para el cual se elige el de esfera pública. Así, la noción de espacio público se vincula a la noción de la materialidad del lugar donde se despliega el dominio público. Esta materialidad no hace referencia solamente al espacio físico, sino, a las materialidades en esa relación. Es decir, se toma al espacio público como una realidad relacional (Santos, 1996): cosas y relaciones juntas y no cosas o sistema de cosas. En este sentido, Santos (1996) propone considerar tres modos para conceptualizar el espacio. En primer lugar, entiende el espacio como la posibilidad de ser visto desde un sentido absoluto, como una cosa en sí, con una existencia

específica, determinada, de manera única (lo posiciona como el espacio del agrimensor y del cartógrafo). En segundo lugar, desarrolla lo referido al espacio relativo, que pone en relieve las relaciones entre objetos y que existe por el hecho de que estos objetos existen y están en relación unos con otros. Finalmente, en tercer lugar, está el espacio relacional, donde el espacio es percibido como contenido y representa en el interior de sí mismo otro tipo de relaciones que existen entre los objetos.

El espacio, al igual que una mercancía, se produce y es un lugar donde, además, “(...) los discursos de poder y conocimiento son transformados en relaciones reales de poder” (Lefebvre, 2013:138). Se plantea también, en la referencia aludida, el desglose de tres dimensiones (Lefebvre, 2013). En primer lugar, la representación del espacio por profesionales de la ingeniería, la arquitectura, en términos de, por ejemplo, edificios, rutas, etc. generalmente producidas por el espacio público u oficial. En segundo lugar, el espacio representacional, es decir, las imágenes que se producen a propósito de él, un lugar más sentido que pensado. Por último, las prácticas espaciales, es decir, las rutas y redes de la vida cotidiana.

De la mirada de Santos y Lefebvre, interesan en la elaboración de un marco referencial, la perspectiva de espacio relacional en suma y vinculación con la tercera dimensión propuesta por Soja (1996). Se consideran estas perspectivas como ámbitos en los que es posible llevar a cabo las prácticas espaciales junto con las redes de la vida cotidiana, donde el espacio como contexto se asume como elemento material-físico y material-simbólico

37 En un desarrollo más extenso, describe la evolución del término y profundiza sobre él cuando a finales del siglo XVIII se otorga al concepto un sentido pleno, que conforma la denominada esfera pública burguesa, ligada al nacimiento de la sociedad civil y a su sistema económico y de representación.

inherente a la composición, búsqueda y explicación de la vida social en contextos históricos específicos (Lefebvre, 2013). Es decir, se toma al espacio público como territorio posible de inscripción de la cultura y como soporte de la memoria colectiva que reúne elementos geo-simbólicos e identitarios inscritos en el entorno construido (Giménez, 2000).

Una posible aproximación hacia la discusión y definición sobre el espacio público, bajo la dicotomía poder-resistencia al poder, consiste en hacer uso de la distinción propuesta por Soja (1996) entre los espacios percibidos, concebidos y vividos. Soja (1996) elabora, a partir de la argumentación de Lefebvre (2013), que los procesos de producción del espacio son la expresión combinada de tres aspectos interrelacionados:

1. Espacio percibido (primer espacio): se lo señala como un conjunto de prácticas materiales que trabajan articuladamente para producir y reproducir las formas concretas de la vida urbana. Se refiere esencialmente a lo que es real, es decir, a las cosas en el espacio.

2. Espacio concebido (segundo espacio): puede ser definido como los pensamientos sobre el espacio, y se refiere a una representación del espacio imaginaria, reflexiva y simbólica.

3. Espacio vivido (tercer espacio): incorpora los dos aspectos anteriores, pero abre las posibilidades para una mayor complejidad en el análisis. El espacio es simultáneamente real e imaginado, actual y virtual; es lugar de estructuras individuales y de experiencia y acción colectiva.

En la tríada espacial interrelacionada, la estructura del espacio público es entendida

como una integración de imágenes, conceptos y significados homogéneos que se resienten cuando el discurso dominante entiende que la ciudad se construye de manera creciente en función de intereses sectoriales y según formas de uso cada vez más centradas en el dominio privado (Arroyo, 2011). Lo público, con su carácter de cosa general, común y superior, fundado en la lógica del ciudadano con sus implicancias de derechos y obligaciones universales y su orientación hacia el bien común retrocede y se repliega.

Existen por lo menos dos acepciones sobre el espacio público (Giglia y Duhau, 2004), necesarias de ser consideradas en los estudios urbanos. Por un lado, una que refiere al espacio público físico-material, que se define en base a criterios jurídicos y, por otro lado, una que refiere a un espacio público social, que contiene ciertos valores. En buena parte de la literatura respecto de esta temática, existe una tendencia a confundir el espacio público como contenedor o entorno material de uso público con el espacio público como contenido de relaciones sociales connotadas positivamente y que definen un tipo de sociabilidad que se considera como propiamente urbana. En esta confusión, como si fuera una fórmula exacta, se suele deducir automáticamente la ausencia de formas positivas de interacción social a partir de las deficiencias en los artefactos y lugares propios del espacio público. O bien, por el contrario, se suele inferir que “(...) donde el entorno del espacio público es mejor (más central, con más funciones, con valores históricos y patrimoniales incorporados) de manera automática habrá modalidades de interacción en público caracterizadas por el

anonimato y la heterogeneidad y por estar cargadas de valores positivos” (Giglia y Duhau, 2004:172).

Los aspectos considerados más relevantes del espacio público en la ciudad moderna (la inclusión y el libre acceso, la coexistencia de funciones diversas, la aceptación de lo extraño y lo nuevo en un marco de reglas públicas conocidas por todos) tienden a desaparecer, diluirse, difuminarse, o bien se hacen menos evidentes en la actualidad (Giglia y Duhau, 2004). Los territorios urbanos se convierten cada vez más en conjuntos desarticulados de espacios escindidos, separados, segregados, provistos de dispositivos de cierre a veces agresivos al extremo, donde el transeúnte no puede pasar libremente y exige la exhibición de credenciales identificadoras o pago por el ingreso. Son espacios por lo general mono-funcionales, relativamente homogéneos en cuanto a su actividad (shoppings, barrios cerrados, entre otros tipos de ejemplos) y, sobre todo, considerados como seguros, en la medida en la que el control vigilante al extremo, junto con una marcada barrera como límite, elimina (al menos en apariencia) muchos de los riesgos comunes presentes en plazas y calles abiertas. Existe, en el discurso actual, un acuerdo generalizado en el que existe una pérdida de la función social de la calle iniciada en los proyectos modernos con la importancia otorgada a las autopistas y al automóvil. “El espacio público se ha transformado en un derivado del movimiento. La idea (...) es totalmente paralela a las relaciones de espacio al movimiento producidas por los automóviles particulares” (Sennett, 2011:28). El tráfico vehicular, intensificado por el aumento poblacional, permanente y transitorio,

sumado al permanente tópico de la inseguridad “(...) generan estos espacios autosuficientes que se reflejan, a otra escala, en los barrios que funcionan como centros y tienden a poseer infraestructuras reservadas antiguamente solo a la zona central de la ciudad” (Liendivit, 2009:65). Se quiebra la unidirección barrio-centro, lo que favorece y motiva la segmentación y la autoexclusión, y aumenta la densidad en determinados barrios, con el correspondiente colapso y abandono ambiental de otros.

Estos nuevos lugares públicos son producto de la explosión y desequilibrio del capitalismo, asociados a nuevas formas de consumo y vinculados a la globalización en la ciudad. Estos espacios funcionan como una alternativa adicional al uso de espacios públicos tradicionales (Mendoza Barrau, 2011). Los *shoppings*, *malls* o centros comerciales se han convertido en la alternativa de moda (e incluso cómoda) para el ocio y recreación, donde regidos por el horario comercial, se puede pasear sin importar las condiciones climáticas y mucho menos las diferencias sociales, puesto que la casa se reserva el derecho de admisión. Son alternativas que no solo exponen una respuesta generada por las nuevas formas de consumo global, sino también muchas veces por la falta de espacios públicos que tengan opciones similares, que estén en buen estado y sean considerados seguros. Existe la idea instalada con fuerza que propone ir al *shopping*, como ámbito donde salir a pasear y tener un momento de recreación y ocio. En general, las ciudades latinoamericanas son testigo creciente de este tipo de prácticas cada vez más populares. No obstante, es importante señalar y remarcar que estos

espacios son espacios privados con un alto uso colectivo, pero no por ello son espacios públicos.

Como se puede leer, en la diversidad, variedad y diversificación de posiciones, existe una congruencia y punto de encuentro respecto de que el espacio público representa a las ciudades. En él, es posible mostrar cómo es y cómo se reconoce el lugar y rol del ciudadano. Mediante las prácticas cotidianas, los habitantes dan sentidos colectivos a los espacios: el espacio público es la calle, la vereda, el parque, la plaza, la parada del colectivo, la unión entre barrios, etc. En el espacio urbano público se evidencia la sociabilidad característicamente humana, en la que cada individuo decide cómo actúa, si se acepta o rechaza, si reconoce o ignora. Es un espacio donde se va y viene entre desconocidos, entre diferentes. Se atraviesa, pero también se habita. Acepta la co-presencia de otros, la heterogeneidad, la homogeneidad y la discriminación. Pero, además, el espacio urbano público también ha pasado de ser el lugar de encuentro y socialización a transformarse en uno de simple tránsito entre uno y otro punto de la ciudad: "(...) su diseño parece más orientado a optimizar los flujos de producción de un sistema capitalista que se expande sin resistencia aparente, que a satisfacer los deseos de bienestar y recreación de los ciudadanos" (Iregui, 2006:87).

La relación del ciudadano con el espacio público, en encuentro con la esfera pública, se refleja a través de sus actitudes y asume derechos y beneficios plenos. Además, los espacios públicos no son los mismos todos los días. Hay en ellos actividades permanentes como las hay ocasionales, transitorias o

efímeras. También hay transgresiones que pueden ser o no consensuadas y aceptadas. Esto muestra una doble dimensión de los usos y significados del espacio en la vida diaria: lo que pasa todos los días como ritmo cotidiano y lo que pasa esporádica, ocasional y sorpresivamente como arritmia.

El espacio público, asociado a partir del siglo XIX como espacio de esparcimiento, de naturaleza verde y abierta, en reducción solo a parques o plazas, hoy adquiere nuevas dimensiones. Es real que en el espacio público muchos se divierten y encuentran objetos o elementos para el ocio y la recreación, en donde el tiempo libre y la calidad de vida parece adquirir la relación idílica en una ciudad. No obstante, existen otras variables y elementos que revelan cómo acciones y objetos son el resultado de complejas interrelaciones que van más allá del espacio urbano público como lugar de ocio y recreo o traslado: espacio de reproducción, de memoria, simbólico, de luchas y fricciones, entre tantas otras posibilidades.

Estas posibles nuevas dimensiones de análisis del espacio urbano público son un camino emergente para introducirse en nuevas lecturas sobre los territorios. Desde estas nuevas dimensiones surgen, también, nuevas herramientas que revelan otras realidades además de las tradicionales ya asumidas. Por ello, la concepción, planificación y diseño de los espacios urbanos públicos no puede reducirse solo a criterios estéticos, de búsqueda de áreas verdes o costos de construcción, sino que debieran pensarse desde miradas que transgredan esquemas rígidos de lo definido hasta el momento como espacio público tradicional

y, permitir además, asimilar una plaza, una calle, un polideportivo, una vereda, un parque, una parada de colectivo, también como espacios en los cuales se revelan escalas, dimensiones y diversidades de acción, que superan lo observable a primera vista. La riqueza posible de ser descubierta en estas interacciones, supera las características de su propia existencia, al producir nuevas modalidades, variables y dimensiones en los espacios públicos que hasta el momento no son plenamente consideradas en el hacer ciudad a partir de la planificación urbana tradicional.

En la postcrisis que actualmente habitamos, sumidos en un debate hipertrófico sobre el espacio público, se genera un repliegue de lo público en la ciudad (Arroyo, 2011), que conlleva un posible dilema y junto con él también un problema. Como dilema, se expresa repensar la dualidad público-privado. Desafiada por el marcado avance de lo privado, la ciudad implica suponer la lucha en la recuperación por lo público como entidad suprema en la búsqueda de derechos y espacios de participación. Como dificultad y problema, se expone al espacio físico y social como una producción a partir de una construcción cotidiana, en la acción táctica sobre lo estratégico, donde lo público no es un modelo a concretar, determinado por el derecho y el hábito del ciudadano, sino una práctica, una actividad que retoma los espacios urbanos, sus imágenes, conceptos y valoraciones para actualizarlos en la eventualidad de la acción cotidiana: “(...) significa que ciertos actores (y no un ciudadano genérico), actuando en determinados lugares (y no solo en sitios institucionalizados) y en momentos particulares

construyen un sentido del lugar urbano” (Arroyo, 2011:68). Por lo tanto, en las ciudades, el sentido no viene dado, sino que se encuentra y crea en el devenir de la cotidianeidad de la vida urbana. La hipertrofia en el debate actual debiera dejar de ser algo agudo o transitorio y comenzar a ser transcrita como posibilidad de comenzar a tener sus resultados en el músculo urbano que sostiene la actividad diaria y cotidiana: el espacio público y la consecuente conformación y habitación de lugares urbanos.

3.3 ESPACIO PÚBLICO COMO LUGAR URBANO

Al momento de abordar la cuestión referida al espacio urbano público de nuestras ciudades, dos conceptos son considerados útiles como aporte al encuadre de referencia para su abordaje: lugar y territorio. Son nociones que infieren la presencia activa y dinámica de elementos estructurantes profundos (Campos Cortés, 2011). Descubrir lugares y territorios desde la experiencia de la ciudad en la cotidianeidad incrementa el sentido de pertenencia a una ciudad desde lo físico-material, pero también desde su relación con sistemas simbólicos socialmente contruidos y asumidos (Arroyo 2011). El concepto de lugar posee, en el marco de la arquitectura y el urbanismo, referencias hacia un carácter antropológico, fenomenológico y existencial. Referirse a lugar implica aludir a centralidad simbólica y concentración física, que se aglutina en diversas escalas espaciales y temporales. Estas escalas se abordan desde el orden de los objetos relacionados con la extensión geográfica,

donde es posible reconocer y organizar el mundo a través de lugares relevantes o no. Los lugares brindan referencia, identidad y memoria a las relaciones del hombre con el mundo (Norberg-Schulz, 1978; Muntañola, 1995).

La idea de lugar, en términos de Bakhtin (1981), es una construcción realizada a partir de una polifonía de relatos, entre grupos sociales que elaboran sus propias representaciones. Por este motivo, se les asigna a los integrantes de estos grupos sociales un rol destacado en la configuración del lugar y, por consiguiente, en la ciudad misma, que se asume como una compleja articulación de lugares. La ciudad se puede asumir como una construcción generada a partir de las interacciones entre un ambiente social (personas y praxis sociales), uno simbólico (representaciones) y uno físico-material (escenario) en un determinado momento cronotópico. A lo largo de un proceso histórico, las interacciones se concentran para posibilitar ciertos procesos mentales con los que las personas nos vinculamos a nuestros escenarios y lugares. Estas vinculaciones, implican la construcción de tramas narrativas, regularidades estructurales, patrones, articulados por los cronotopos del territorio (articulación de tiempo-espacio y sentido en el lugar) (Bakhtin, 1981) generados a partir de la interacción de las dimensiones propias del lugar. Interpretar la ciudad desde el concepto de lugar implica concebirla como un sistema complejo de asentamientos generado a partir de las interacciones entre escenario físico, grupos humanos y prácticas sociales, mediatizadas por el mundo de lo simbólico. Desde esta perspectiva, nos encontraríamos frente a un

objeto de estudio virtual ya que el lugar no puede ser recluido o reducido a ninguna de las dimensiones que lo constituyen, ya sea el escenario físico-material, las prácticas sociales o el mundo de lo simbólico, sino que se constituye a partir de las vinculaciones e interacciones. Desde la urdimbre del entramado entre las dimensiones propias del lugar es que, a lo largo de un proceso histórico, se logra cierta condensación de sentido. A partir de ello, se genera la posibilidad de generar identidad(es) sobre el lugar, la apropiación, el arraigo, el imaginario urbano, y tantos otros procesos. Mediante el tránsito de dichos procesos, los seres humanos nos vinculamos en forma física, funcional, emocional y simbólica a nuestros marcos físicos y, a través de ellos, a nuestros entornos, ambientes o lugares.

Entre los lugares que organizan el espacio de la existencia humana, los de carácter público se consideran reguladores en la vida social y la constitución de la ciudad debido a que se les asigna una jerarquía superior. Al considerar y proponer los lugares públicos como ámbitos generales y comunes para la sociedad, se intensifica la experiencia de la vida urbana en su centralidad simbólica y concentración física. Los lugares públicos fijan en imágenes estables como plazas, monumentos y edificios, la supremacía de lo público y promueven el camino que construyen los imaginarios sociales de ciudad.

Las ciudades latinoamericanas, en sus generalidades, son consideradas diversas y variadas en cuanto a lugares públicos. Los edificios destinados al culto y al gobierno, las plazas en general y ciertas calles dotadas de características particulares conforman un repertorio de lugares públicos, en la mayoría de

los casos, consolidados a lo largo de la historia, constructores de destacados nodos de centralidad. La colonización dejó, en el territorio latinoamericano, una marcada abstracción geométrica en el amanzanamiento de muchas ciudades en damero, donde se exhiben particularmente lugares públicos con un marcado efecto de revelación y concordancia en el espacio urbano.

El lugar, entendido como orden cotidiano compartido entre diversidad de personas y organizaciones, expone como acciones primarias no solo la cooperación, sino también el conflicto. Entraña la base para la vida en común. Cada uno ejerce una acción propia, por lo que la vida social se ve individualizada. Si el territorio es considerado de naturaleza social, las configuraciones particulares que en él se generan también lo serán (Santos, 2000). Por ello, se asume el espacio urbano público como resultado de la organización colectiva y/o individual, también de naturaleza social. La proximidad es creadora de comunicación, por lo que la política se territorializa, con la confrontación entre organización y espontaneidad. El lugar, como marco de una referencia pragmática al mundo, “(...) es escenario insustituible de las pasiones humanas, responsables, a través de la acción comunicativa, por las más diversas manifestaciones de la espontaneidad y de la creatividad” (Santos, 2000:274).

Se genera entonces una retroalimentación permanente en el territorio urbano, entre el espacio público y los lugares. Por una parte, el espacio público se compone, se crea, se genera a partir de lugares, que pueden ser materiales e inmateriales. Pero, además, los lugares hacen a la producción, diseño y pla-

nificación de los espacios urbanos públicos. Esos lugares representan, además, identidades, símbolos, memorias, otros tiempos y otras personas. El papel del espacio urbano público en su expresión materializada es trascendente, puesto que se le asigna la tarea estratégica de ser el lugar en que los sistemas nominalmente democráticos ven o deberían ver confirmada la verdad de su naturaleza igualitaria, “(...) el lugar en que se ejercen los derechos de expresión y reunión como formas de control sobre los poderes y el lugar desde el que esos poderes pueden ser cuestionados en los asuntos que conciernen a todos” (Delgado, 2008:61). Los lugares no se pueden ignorar, cambiar o tocar sin omitir la posibilidad de las consecuencias que puede ocasionar su no consideración. Son espacios para vivirlos y cuidarlos porque representan símbolos y memorias que hacen a la identidad del colectivo del cual surgen (Laurelli y Tomadoni, 2014).

El espacio urbano público, considerado categoría política que organiza la vida social y la configura políticamente, se ve obligado a verse ratificado como lugar, sitio, zona, donde “(...) sus contenidos abstractos abandonen la superestructura en que estaban instalados y bajen literalmente a la tierra, se hagan, por así decirlo, ‘carne entre nosotros’” (Delgado, 2008:61). Esto conlleva a dejar de lado el entendimiento del espacio urbano público solo como un espacio concebido, y reconocerlo como espacio dispuesto, visibilizado y además disputado. El espacio urbano, por lo tanto, ya no puede ser asumido tan solo como lugar, sino además como “(...) un tener lugar de los cuerpos que lo ocupan en extensión, y en tiempo” (Delgado, 2007:13). Cotidianamente,

organiza un orden social donde los sujetos hacen de la ciudad un lugar practicado y habitado de constante fluctuación y movimiento y donde el puro acontecimiento los conecta con la arquitectura circundante que transitan a diario como escenario espacial (Di Siena, 2009). En este espacio urbano nada es predecible y, al mismo tiempo, todo se supone en un ordenamiento esperable, homogéneo. Sin embargo, esta polifonía del espacio público en las ciudades actuales, también permite un margen para lo extracotidiano, para posibles ciudades abiertas (Sennet, 2011) donde se da lugar a formas incompletas y se hace del urbanismo una experiencia más democrática de la ciudad, por lo que finalmente no todo parece predecible, acabado o finalizado.

Los diversos y distintos flujos económicos sobre las redes territoriales dan lugar a desigualdades en el desarrollo de los ambientes urbanos. Particularmente en las ciudades latinoamericanas, estos procesos se han incrementado a partir de la importancia alcanzada por las ciudades en el sistema económico regional a partir de la consolidación de la vida urbana por sobre la rural. En la actualidad resulta difícil continuar definiendo las características de desarrollo de un sector urbano en términos de distancia, dependencia o deficiencia relativa, como, por ejemplo, a partir de la relación entre áreas centrales y periféricas o entre espacios públicos y privados (Arteaga Arredondo, 2009). Por un lado, las áreas centrales como sistema de lugares han conservado su importancia en el sistema macro urbano, aunque no así su hegemonía absoluta, dado que las nuevas tecnologías de la comunicación y transporte permiten otras formas de distribución de la población, capital e

información. Hoy, la información es considerada la base del poder. Circula por múltiples puntos del espacio (Santos 2000), lo que, lejos de contribuir a un desarrollo integrado del sistema urbano, ha dado lugar a una configuración espacial policéntrica compleja.

A la configuración policéntrica, se suma la emergencia de espacios mixtos público-privados que, por condición, son abiertos, pero por acceso, restringidos a ciertos individuos. Esto produce transformaciones en las formas de concebir los espacios urbanos públicos. Así, en los últimos años, se ha procurado avanzar hacia una comprensión del hecho urbano a través de las relaciones entre fragmentos, bajo la convicción de que de esta forma es posible constituir un nuevo todo (Arteaga 2005). Estos fragmentos, por lo pronto, se leen más bien como escisiones complejas de relacionar. No obstante, se trata de descubrir un modo de operar sobre el espacio, y no de establecer modelos, de recetar fórmulas, lo cual implica (a veces obvio pero necesario de recalcar) que en cada ciudad se debieran pensar soluciones propias (Borja 2012). Esto no solo representa un desafío, sino también una oportunidad para pensar y construir la ciudad actual (Solà-Morales, 1997). Producto de estos procesos es la lectura sobre la complejidad creciente que podemos atribuir a los actuales procesos de desarrollo urbano. Ya no se trata solo de promover planes o estrategias de desarrollo urbano, sino de comprender la complejidad del hecho urbano y a partir de él motorizar su construcción y producción. Por ello, en esta motorización, los lugares como porciones y elementos de un territorio complejo expresan rasgos de identidad y memoria provistos de dinámica propia.

Los lugares se convierten así en categorías y variables de análisis que inducen a formas alternativas para promover metodologías de planificación urbana integrales e inclusivas. Es en este punto donde la táctica y el rol de lo efímero y transitorio comienzan a tomar relevancia como posibilitadores o catalizadores de posibilidades.

Si es posible considerar al espacio urbano público actual como una posible totalidad en continuo cambio, se abre junto con ello la posibilidad de estudiarlo desde la mirada sobre lo particular para interpretar ese todo. Cobra sentido en esta consideración preguntarnos entonces por el rol y la significación de espacios con nuevas dimensiones (no solo físicas). En términos concretos, esta idea se convierte en una invitación a identificar huellas en el quehacer cotidiano, vestigios dejados por las prácticas sobre el espacio mismo, es decir, un camino de comprensión sobre los flujos de acciones. Esta posibilidad ofrece un mecanismo por el que una parte permite aprehender la inmensidad de un todo (Tomadoni y Romero Grezzi, 2014). De esta manera, se abre un camino y una posibilidad en donde se considera el concepto de lugar como una categoría analítica, es decir, como un recurso epistemológico para el conocimiento del espacio público concebido y propuesto como totalidad.

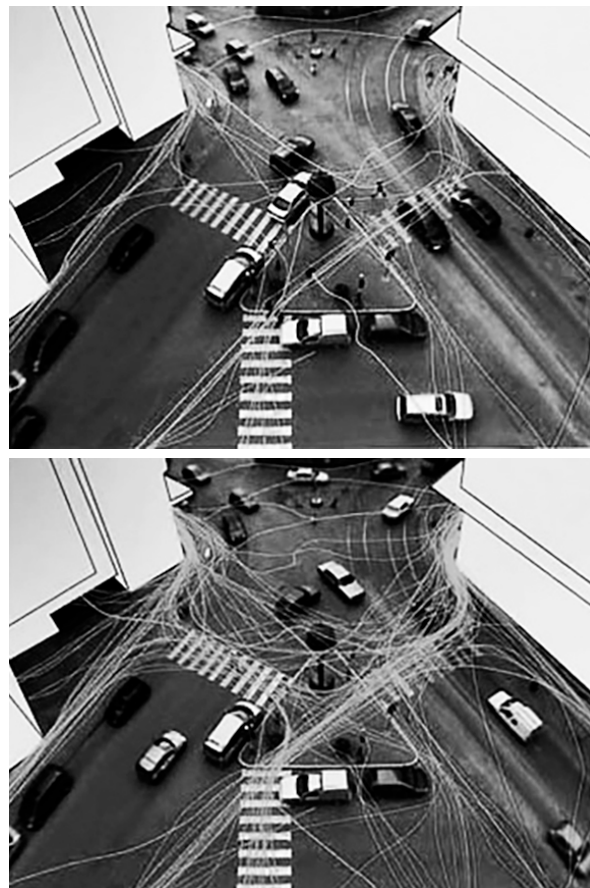
La palabra lugar, ha encontrado una importante aceptación en las ciencias y en la vida práctica, aunque con una gran variedad de significados. En múltiples disciplinas vinculadas al urbanismo, en especial la arquitectura, este término creció en popularidad a partir de que Marc Augé (1998) expusiera la idea de los no-lugares. La noción de no-lugar puede ser identificada y comprendida a partir de tres rasgos comunes: lo identificatorio, lo

relacional y lo histórico (Augé, 1998). Previo a esta mirada, una corriente de estudios urbanos durante los años '70 inició una discusión teórica sobre el concepto de lugar con la incorporación de la dimensión de lo cotidiano en la disciplina urbanística, con las primeras voces discordantes hacia la geografía positivista. Con ciertos intereses comunes, aunque desde abordajes y posicionamientos muy distintos, el énfasis de estos estudios sobre el concepto de lugar se puso en el potencial creativo de las prácticas cotidianas, que oscilan entre la temporalidad cíclica que propone la naturaleza y la linealidad temporal que emerge de la racionalidad humana (Lefebvre, 1984). Para lograr una interpretación más acertada respecto del encuentro de ambas temporalidades en la cotidianidad de las prácticas, Lefebvre (1984) propone luego la nominación de un espacio social conformado por espacios percibidos, espacios concebidos y espacios vividos. A partir este planteo, Soja (1996) recrea la propuesta en la que establece una dialéctica de la espacialidad o espacio de la tercera dimensión.

En la producción del espacio, "(...) cuando el actor traspasa un límite físico, que está cargado de sentido por las experiencias ahí vividas, encarna la figura del 'desterrado' por estar fuera de su tierra, en un territorio vacío de sentido para él" (Lindón Villoría, 2004:42). Los lugares, por lo tanto, conllevan también pensar en límites, los que guardan cierta correspondencia con las características que poseen las experiencias y prácticas cotidianas en el espacio de uso colectivo. Desde esta perspectiva, el no-lugar de Augé se subjetiva, tal como el mismo autor lo aclara: un aeropuerto puede ser un espacio sin historia para algunos pasajeros, y el lugar donde transcurre y cobra sentido la

vida de quienes trabajan allí. Las formas del habitar se manifiestan concretamente en el modo en que se despliegan las prácticas cotidianas, respecto de los objetos y espacios que conforman el hábitat. En la actualidad, desde el vivenciar la ciudad latinoamericana, pueden entenderse estas formas de habitar como la cultura de un constante resignificar, tanto de aquello que existe como de aquello que es introducido permanentemente desde contextos ajenos al lugar. Esa cultura de habitar podría traducirse en un modo de resistirse al avance racionalizador. Esto se traduce en una segunda producción del espacio en la que, entre estrategias y tácticas, desplegadas en la acción cotidiana, se ejerce una microresistencia sobre la acción dominante (De Certeau, 2010) y se evidencia en la validación social de ciertas prácticas informales en el espacio.

Como resultado de las actuales formas de habitar, aparecen tejidos urbanos caracterizados por cortes, rupturas, fragmentaciones y escisiones, producto de transformaciones políticas, sociales y económicas que cambian criterios en las formas de producir espacio. Una de las posibles formas de re-entramar la urdimbre de estos tejidos urbanos es mediante lugares (Borja y Muxí, 2003). Esta metodología de recrear los tejidos utilizando los lugares requiere de varias cuestiones, como contemplar las formas contenidas pre-existent (Santos, 2000), comprender formas de consumo y producción del espacio urbano público, captar los niveles de complejidad de las formas y funciones espaciales, como así también facilitar la producción y transferencia de la información. De esta forma, al consolidarse un espacio urbano público como una red de lugares en interacción, se puede contribuir a un desarrollo urbano integral (Tomadoni y Romero Grezzi, 2014).



3.4 *Pedestrian levitation* (2010). Mapeo realizado en base a movimientos peatonales en el espacio público en la indagación de la construcción de lugares a partir del reconcomiendo de patrones en las trayectorias analizadas. Fuente: Thomas Laureyssens - <https://goo.gl/SUDeFf>

Los lugares, simultánea y dialécticamente, se revelan en el espacio público y configura a través del espacio-tiempo, formas-contenidos urbanos (Tomadoni, 2007; Santos, 2000). Los lugares, como elementos activos y de relación múltiple de la complejidad tienden a conformar tejidos en sus entornos. Es necesario superar la mirada del espacio urbano público centrada solo en su espacio inmediato, para comenzar a comprenderlo en una red de lugares, conectado y en congruencia con un sistema mayor. “El Puente es un lugar. Y en cuanto es una cosa así creada, concede un espacio al cual tienen acceso tierra y cielo, mortales y divinidades. El espacio concedido

por el puente contiene varios lugares que están verdaderamente cercanos o alejados del puente” (Heidegger, 1994:103). Se propone el abordaje del espacio desde un análisis etimológico, como lugar liberado, dejado libre (Di Felice, 2012), espacio al que lo conforman sus límites. El límite se presenta nuevamente desde lo etimológico y hace referencia al concepto griego, es decir, no como un punto donde una cosa finaliza, sino más bien, desde donde comienza su propia esencia e inicia “(...) lo que es colocado dentro de sus límites” (Di Felice, 2012:69). En consecuencia, los espacios reciben su esencia no de sí mismos, sino de los lugares: “(...) traduce en realidad nuestro estar contemporáneo (...), así como los puentes que hoy en día – a través de circuitos y redes informativas – creando lugares, conceden de distintos modos la propia especificidad al lugar” (Di Felice, 2012:71).

Las actuales sociedades del conocimiento, en su intenso flujo de intercambio informacional, comunicacional y epistémico, nos proponen un desplazamiento de paisajes como superación del lugar junto y en relación con su significado social. El cambio social remite a pensar los límites entre la casa y la calle, entre el espacio de lo público y lo privado, entre afuera y adentro, entre orgánico y no orgánico, virtual y analógico, cuerpo y redes informático-comunicativas. Nos devela, por lo tanto, que plazas, calles, veredas, avenidas, parques dejan de ser los únicos lugares exclusivos de la experiencia social contemporánea, que son flanqueados por otras espacialidades inmateriales e informativas-comunicativas que se superponen creando metageografías junto con nuevas experiencias del habitar en el espacio urbano público.

En definitiva, referirse a lugares es referirse a ellos como memoria (Delgado, 2007). Es decir, un lugar existe cuando la memoria de un modo u otro lo reconoce, lo sitúa, lo nombra y, por lo tanto, lo integra en un sistema de significación más amplio.

3.4 EL ESPACIO DE LA MEMORIA EN LA CIUDAD PÚBLICA. LAS CENTRALIDADES HISTÓRICAS

El origen etimológico de la palabra urbano remite al latín *urbs*, producto de la contracción de dos vocablos: *uruvum*, empleado por los romanos, designaba el mango del arado utilizado para trazar el surco que marcaba los límites dentro de los que sería construida la ciudad; *orbs* indicaba el perímetro trazado en el suelo. Desde entonces, la experiencia urbana coincide con los muros, las puertas, la ciudadanía *intra-mura* (Di Felice, 2012) y su contrario, lo extranjero, la amenaza, el enemigo. Habitar como forma urbano-occidental coincide con la experiencia de construir³⁸, del límite y de la identidad lingüística (Di Felice, 2012; Echeverría 2014; Latouche, 2014), arquitectónica y territorial. “Al contrario del pasado, la experiencia del habitar y el significado de la localidad son hoy indecibles. Algo difícil de describir, que escapa, por su pluralidad y su compleja dinamicidad mediática a la percepción común” (Di Felice, 2012:61). Desde el pensamiento de Heidegger, se entiende el construir como el habitar manifestado en el construir que cultiva aquello que crece y en el construir que edifica construcción: “No

38 El construir es por sí solo una forma de habitar, afirma Heidegger en *Construir, Habitar, Pensar*.

es que nosotros habitamos porque hemos construido, construimos y hemos construido porque habitamos, es decir, porque somos en cuanto somos habitantes” (Heidegger, 1994:128).

Habitamos una actualidad de continuos cambios e incertidumbres. En muchos casos, la sucesión intensa de los acontecimientos no permite hablar únicamente de cambios, sino de vértigo (Santos, 2000). Previo a este vértigo, el sujeto habitaba lugares sometido a una convivencia duradera y repetitiva con los mismos objetos, los mismos trayectos, las mismas imágenes, de cuya construcción participaba, “(...) una familiaridad que era fruto de una historia propia, de la sociedad local, del lugar, donde cada individuo era activo” (Santos, 2000:279). Hoy, la movilidad se ha convertido prácticamente en una regla cotidiana, movimiento entendido superpuesto al reposo. Se ha llegado a situaciones en donde la circulación es considerada más creadora que la producción. Los hombres cambian de lugar, como turistas, como emigrantes, como transeúntes, pero también los productos, las mercancías, las imágenes, las ideas. Surge desde ello, la idea y el concepto actual de desterritorialización; “(...) cuando el hombre se enfrenta con un espacio que no ayudó a crear, cuya historia desconoce, cuya memoria le es ajena, ese lugar es la sede de una intensa alienación” (Santos, 2000:120). Entra en juego, generado por el intenso intercambio, la búsqueda del establecimiento de un cierto equilibrio desde la memoria colectiva. Se considera a la memoria colectiva como una argamasa posible de aportar a la supervivencia de las sociedades, como elemento de cohesión que puede garantizar la perma-

nencia y la elaboración de un futuro. La reinsertión activa y consciente en el marco de la vida local o global insinúa depender cada vez menos de la experiencia y cada vez más del descubrimiento.

Algunas miradas promueven que la memoria mira hacia el pasado y que en oposición, la nueva conciencia mira hacia el futuro. En ese descubrimiento, el espacio pasa a ser un elemento con un peso destacado. Es el escenario de esa novedad por ser y contener, al mismo tiempo, futuro y pasado inmediato, un presente simultáneamente concluido e inconcluso en un proceso siempre en renovación. El presente, por lo tanto, no es posible de ser caratulado como simplemente un resultado, una consecuencia del pasado, del mismo modo que el futuro no puede ser categorizado como una consecuencia del presente. Es el pasado conmemorado, monumentalizado, enaltecido, etc., lo que “(...) resulta de las contingencias prácticas del presente y de las metas a alcanzar en un futuro, siempre según la versión, (...) de quienes controlen en cada momento los medios de producción de significado” (Delgado, 1999). El espacio urbano público, como lugar material e inmaterial, como representación física de esas memorias, es considerado trascendente puesto que se le asigna la tarea estratégica de ser el lugar en que los sistemas nominalmente democráticos ven o deberían ver confirmada la verdad de su naturaleza igualitaria: “(...) son espacios para vivirlos y cuidarlos ya que representan símbolos y memorias que hacen a la identidad del colectivo del cual surgen” (Tomadoni y Romero Grezzi, 2014:107).

Las ciudades en su factura se constituyen a sí mismas por capas, sedimentos materiales

e inmateriales acumulados a través del tiempo. Una configuración posible de asumir para el entendimiento de dichas capas es partir de la decodificación de lo edificado a partir de la arquitectura o el ordenamiento de los espacios urbanos; leídas como marcas culturales de diverso signo, adquieren una visibilidad distinta para quien la recorre, según sea su formación o pertenencia social. El espacio urbano público, asumido como convergencia de lugares materiales e inmateriales, de lugares preexistentes, de lugares en construcción y de nuevos lugares, es una muestra polifacética del cruce de territorialidades individuales de los diversos agentes sociales en su juego de apropiación de la ciudad a través del tiempo y de su cotidianeidad. Un banco en alguna plaza, una casa, un árbol, un quiosco, son objetos que definen un posible lugar y la consideración de su conjunto en torno a una historia es lo que les atribuye su importancia y existencia como un lugar dentro de un espacio urbano público. Estos espacios, en su carácter público adquieren nuevas funciones y formas a partir no solo de un aclamado uso innovador, sino también de su valorización simbólica, entre las múltiples capas de su conformación como espacios contenedores y productores de memoria. Así, el espacio urbano público, como lugar y escenario de expresión y concreción de la memoria, de lo inmaterial, cobra nueva materialidad desde su perspectiva como bien colectivo. Se está en un espacio que es habitado cotidianamente por muchos y diversos agentes sociales, que en su devenir tendrá presente una historia de la que no se puede desvincular; “(...) un lugar solo lo es porque un dispositivo de

enunciación puede pensar decir de él alguna cosa que por él o en él es recordada, esto es *tenida presente*” (Delgado, 1999). Por lo tanto es desde este parecer que hacer referencia a un lugar como un lugar de la memoria es considerado redundar en su propia esencia, en una especie de colocación de adornos, maquillaje o cotillón innecesario. El lugar es por la memoria que hay de y en él. Esto expone, además, que no existe una única memoria urbana única e inamovible, sino que existen memorias urbanas y dinámicas: “(...) una memoria al mismo tiempo coral y diseminada, una polifonía de pasos que sigue todo tipo de rastros en todas direcciones y a toda hora, un único mecanismo interactivo que manipula los mismo elementos cronológicos y topográficos de una forma infinitamente diversa” (Delgado, 2006:122).

Como se mencionó anteriormente, la bibliografía consultada sobre el espacio público expone en gran parte una marcada reflexión acerca de la pérdida y el repliegue en la actualidad de la dimensión pública de la vida urbana y de las formas urbano-arquitectónicas de esta crisis. Se añora en el relato un espacio público casi romántico, tal vez porque se advierte una falta del clásico ágora o bien de espacios de acontecimientos y, con ellos, la ausencia de la interacción y de la variedad de los espacios del mercado y las representaciones sociales que permiten (Di Siena, 2009). Gran parte de las acciones de revitalización de la ciudad y de sus partes parecieran consistir en la recreación física o cultural de los espacios urbanos públicos como lugares fundadores de la experiencia urbana (Amen-dola 2000).

Es bastante usual también en la bibliografía

respecto de estudios urbanos referirse de forma nostálgica a un espacio público que ya no es lo que era, a su decadencia e incluso pregonar y afirmar su desaparición. Rodrigo Salcedo Hansen (2002) vincula autores como Caldeira (2000), Davis (2006) o Sennett (2011) en la exposición de un contraste de la ciudad actual en relación a un pasado mítico, ubicado en algún momento de la era moderna, en el cual las características propias del espacio público, como multiplicidad de usos y encuentro social no solo se desarrollaban, sino que además estaban en constante expansión. Este discurso es considerado expresión por parte de los urbanistas post-modernos, en la que se idealiza de manera conservadora el espacio público de la modernidad y se cuestionan los recintos propiamente post-modernos, calificándolos de pseudo o post públicos. Davis (2006), al respecto señala que, en el devenir de la postmodernidad, para reducir el contacto con los indeseables, las políticas de reconstrucción urbana han convertido las, alguna vez vitales, calles peatonales en cloacas de tráfico, y transformado los parques en receptáculos temporarios para quienes no tienen casa, sin abordar políticas integrales de ciudad y espacios urbanos públicos.

En esta construcción de las diversas y múltiples capas que conforman la aparición, construcción y concreción de la memoria, posible de ser visible en la ciudad, los lugares de encuentro, como ámbitos significativos y condensadores, son los espacios urbanos públicos. Esto se asume entendiendo que reúnen tres componentes fundamentales en su esencia: lo simbiótico, lo simbólico y la *polis* (Carrión, 2013). Lo simbiótico se refleja en el

espacio urbano como posibilidad de generar integración, articulación, encuentro y conectividad de los distintos, a partir de dos determinaciones: una que le da sentido y forma a la vida colectiva mediante la integración de la sociedad y otra que le da un orden y unidad a la ciudad a través de su cualidad articuladora estratégica. Lo simbólico se observa en el patrimonio de símbolos que genera identidades múltiples, colectivas y simultáneas. Finalmente, el componente *polis* se entiende como apropiación del espacio para expresiones de diversas demandas y manifestaciones ciudadanas, prácticas sociales y formas de apropiación colectiva de los lugares.

Desde lo hasta aquí mencionado, se podría caracterizar a la actualidad urbana como un momento donde prima lo fugaz e instantáneo, en contrapeso con aquello opuesto, expresado en la ciudad a través de las distintas capas de la memoria. A lo instantáneo se le suma, además, la mutación, el cambio, como una frecuente temática del momento. Se alienta y desea el cambio y todo lo que está relacionado con él, aunque muchas veces puede ser simplemente un primer entusiasmo, más intelectual que vivencial (Llamazares, 2013). Como contrapartida frente a tal cambio, se presenta la tradición, que se constituye, la mayoría de las veces, a partir de una especie de detalle histórico que se adhiere al presente y lo hace envuelto en alguna clase de bandera. El pasado viaja en el presente en tránsito hacia un tiempo utópico. En su paso por el presente, la tradición impacta contra el cambio, con el que no siempre dialoga. Como consecuencia, suele surgir una actitud de desconcierto primero y de provocación luego.

En la expresión urbana de la conjunción

e interrelación entre tradición y cambio se manifiesta, como representación de dicho vínculo, la centralidad histórica de la ciudad. Asumido como espacio urbano público, el Centro Histórico (CH) congrega multiplicidad y diversidad de prácticas, expresiones históricas y el despliegue e interacción de distintos agentes sociales. Concepto y objeto, el CH es asumido como un lugar que incluye fenómenos diversos y que, en la inmediatez de la actualidad, constituye una forma de comunicación e intercambio de información (Carrión 2013; 2008). Opera como un espacio y ámbito donde lo simbólico, lo simbiótico y la *polis* se expresan como principales componentes y expresiones donde confluyen percepciones y vivencias distintas a partir de símbolos contruidos en distintas etapas de la historia y expuestos en sus diferentes capas de la memoria (Gnemmi, 2014).

El CH, como espacio de encuentro y congregación, por su condición de centralidad y temporalidad, se convierte en un punto focal de la ciudad debido, entre sus múltiples factores, a la suma de tiempo al pasado que le permite adquirir un cierto valor e intensidad en relación con la historia y por lo tanto a la ciudad toda. Por esta doble cualidad espacio (centralidad) – temporal (historia) podría determinarse una condición *trans* (si es posible tal asignación) espaciotemporal sobre el CH: por una parte, es un sistema de lugares donde se genera y produce el encuentro de una población que vive en espacios que lo superan y trascienden (*trans*-espacialidad), pero también es el ámbito donde se congregan y encuentran distintas sociedades y agentes sociales urbanos provenientes de distintos tiempos y momentos históricos (*trans*-tempo-

ralidad). Esta condición *trans* le asigna al CH la cualidad simbólica-simbiótica particular y la generación de un encuentro de pluralidad en el espacio y tiempo con relación al agente social urbano como sujeto patrimonial, en términos de que se produce un encuentro de sociedades y agentes sociales distintos y diversos provenientes de momentos diferentes. El CH trasciende el tiempo y el espacio, ya que se lo asume como un ámbito que produce una transmisión generacional y alteridad en comunidades simbólicas transnacionales. Lo edificado, en relación con los espacios urbanos públicos de un CH, es el elemento físico-material que condensa la *trans*-espacialidad, pero también a la *trans*-temporalidad. Se expresa en las distintas capas expuestas y acumuladas en la diversidad y pluralidad edificada, como también habitada.

El principal carácter neurálgico y vital, posible de ser asignado al CH, es el simbólico, porque en sus espacios urbanos públicos, entre diversos elementos junto con lo edificado y la generación de formas urbanas y distintas maneras posibles de habitarlo, tiene un patrimonio de símbolos que genera identidades diversas, múltiples, colectivas y simultáneas. En este punto, es necesario establecer que el patrimonio edificado no se debiera asumir como una realidad en sí misma, sino que como una realidad que parte de otra realidad que es la arquitectura. En este sentido, asumir a la ciudad como patrimonio no significa proponer curar arquitecturas edificadas enfermas para lograr tal carácter, sino promover la construcción colectiva de una memoria social. En cuanto a la gestión (si se puede asumir tal condición) de la memoria,“(...) implica un esfuerzo las más de las veces estéril,

dado el carácter de la misma, resulta en cambio más justo asumir al desafío de buscar vías posibles para trabajar con la memoria desde el patrimonio, sin tratar de imponer alguna y ocultar otra” (Gnemmi, 2014:5).

En los CH, la producción de la carga simbólica en su carácter neurálgico proviene de una doble condición: la centralidad y la acumulación histórica (Carrión, 2013). Esta doble condición conduce a una carga identitaria que hace posible que la ciudadanía se identifique y represente a partir de su cualidad funcional (centralidad) y de su sentido de pertenencia (historia). Dicho simbolismo se concentra en el tiempo y el espacio del CH como uno de los ámbitos más significativos y representativos en la ciudad, al extremo de que puede alcanzar a imprimir el carácter de la urbe toda.

En esta conjugación espacio-tiempo, el poder simbólico del CH como tal se expresa y despliega sobre el espacio urbano público. Es el lugar y el espacio donde la sociedad se visibiliza y se representa como tal. Como espacio de expresión, la política encuentra en este sistema de lugares una forma de visibilización. Junto con ello, otras actividades también alcanzan grados destacados de proyección social, por ser principalmente el CH asociado con intensidad al rol fundacional urbano. Asumido como espacio urbano público, el CH es el ámbito destacado de la *polis* (Carrión, 2013) porque es el lugar de la ciudad de mayor disputa, tanto del poder simbólico del que es portador como de las fricciones políticas entre lo público y lo privado. Es el CH, por lo tanto, el lugar urbano de las disputas, de las incongruencias, de las manifestaciones, de las discordancias, de los desencuentros, de las luchas, pero es también el lugar

de encuentro y acuerdos. No existe, tal vez, otro lugar de la ciudad disputado y pugnado con tanta intensidad, ya que es allí donde los sujetos patrimoniales se confrontan y se enfrentan en la búsqueda de construcción de la propia ciudadanía. Los centros y lugares históricos, como uno de los principales receptores y expositores de la memoria física y simbólica, condensan y concentran estas fricciones impulsadas y atravesadas por procesos locales, pero también estimuladas e influenciadas por aquellos globales.

Los señalados CH aglomeran, condensan y acumulan el proceso de una ciudad y, por lo tanto, muestran el incremento del valor producido a lo largo del tiempo en cada una de las zonas consideradas. Estos aspectos tienden a revalorizar las centralidades históricas y plantean el desafío de desarrollar nuevas metodologías, técnicas y teorías que sustenten otros esquemas de interpretación y actuación sobre ellos. En Latinoamérica, hay una tradición de más de 50 años de asignación y denominación hacia los denominados CH asumidos ante tal nominación. Es un devenir en el que, por un lado, hay resultados que se destacan en cuanto a un posible señalamiento de calidad y cantidad, pero, por otro, acompañan otros resultados donde se presenta el momento propicio para repensar los CH como objeto de conocimiento y actuación a partir de errores, fallos, fisuras, omisiones o desaciertos junto con fenómenos relacionados con disputas espaciales, económicas y políticas que comienzan a preocupar, como la creciente gentrificación o pérdida de funcionalidad en algunos casos, por ejemplo, entre otros. En nuestras sociedades latinoamericanas se está viviendo en la actualidad una

revalorización de la ciudad construida y sus centralidades y, dentro de ella con un grado aún mayor, una revalorización de dos tipos de centralidad: la histórica y la urbana-funcional (Carrión, 2001). En algunos casos, como en el de Córdoba, por ejemplo, estas centralidades coinciden y se superponen. Con el regreso de la prioridad a la urbe construida, el CH como centralidad urbana particular cobra un peso singular y su naturaleza cambia (Carrión, 2008) y, por lo tanto, las formas, caminos y aproximaciones para observarlo, estudiarlo y analizarlo deben acompañar también al cambio. La actual revalorización de la centralidad histórica como tal, junto con la posibilidad de debatir y discutir la problemática relativa a los CH, se podría determinar, desde la propuesta de Carrión (2013), a partir de tres aproximaciones.

En una primera aproximación, tal revalorización podría comprenderse a partir de abordar el deterioro de las áreas históricas de las ciudades latinoamericanas, producto de situaciones sociales, económicas y naturales, así como de los procesos de modernización durante el siglo xx desarrollados en los países y las ciudades de la región. Desde esta primera comprensión, se puede observar además en el devenir de las centralidades que, durante los últimos años se han añadido nuevos componentes de degradación, deducidos de los problemas que genera el modelo de apertura neoliberal que se implanta, del ajuste económico que reduce las políticas sociales y de las políticas de privatización y descentralización que tienden a disminuir la presencia del Estado nacional, entre otras posibles. La pauperización de los sectores menos favorecidos de la población provoca el desarrollo de

estrategias de inserción residencial basadas en la densificación de las zonas que cuentan con cierta dotación de equipamiento y servicios. Los sectores menos favorecidos son expulsados a la periferia urbana, en muchos casos ausentes de servicios y conexiones reales con la ciudad. La densificación sobre las áreas centrales de las ciudades plantea en este sentido, sobre los CH, el dilema y la contradicción entre riqueza histórico-cultural con pobreza económico-social, lo que produce en algunos casos la temida gentrificación.

En una segunda aproximación, se observa una naciente formación sobre una conciencia que promueve la renovación de los CH latinoamericanos, con nuevos sujetos patrimoniales que la protagonizan y modifican así la agenda urbana vigente. En esta búsqueda, se destacan los aportes que impulsan diversas instituciones locales y nacionales o los propios actores y agentes sociales urbanos que allí habitan. También el papel que juegan los medios de comunicación para (si es posible) difundir, defender y legitimar socialmente los valores que contienen. Se suma, además, la cada vez más creciente formación en diversas profesiones y disciplinas en torno a la problemática patrimonial. En esta perspectiva se debe agregar, además, el avance de una nueva concepción sobre la planificación urbana que admite (en el mejor de los casos y dentro de sus prioridades) las temáticas de los CH, la centralidad urbana y la suma de nuevos análisis de abordaje que incorporan el respeto a las distintas identidades étnico-culturales. Es necesario, en este sentido, un paréntesis con relación a la cuestión referida al patrimonio y al valor, dos elementos destacados en la conformación y señalamiento para

la designación de los llamados CH. Es importante destacar que la voz patrimonio, sobre la que se llega a hacer en el presente un uso en ocasiones abusivo, “(...) no alude a una realidad tal, sino que refiere, (...) a una condición que cierto y determinado objeto adquiere en el devenir de su vida” (Gnemmi, 2014:3). Dicha condición se establece debido a que hay valores que posibilitan a la cosa edificada como arquitectura devenir luego como patrimonio. Los valores como tal cambian con el tiempo porque mutan las sociedades y la cultura que los produce. Esto quiere decir que “(...) a tales cualidades las sostenemos, exaltamos o relativizamos conforme el devenir cultural va siendo, donde tal proceso indefectiblemente involucra a las preexistencias” (Gnemmi, 2014:3).

Como tercera aproximación, las nuevas e incipientes tendencias de urbanización en Latinoamérica (entre las que debe volver a mencionarse el regreso a la ciudad construida) (Carrión, 2000) imprimen un nuevo peso y carácter a las centralidades urbanas. El urbanismo que se desarrolló en Latinoamérica durante el siglo xx, fundado en el asentamiento periférico, entra en una nueva etapa: la introspección (Carrión, 2013). Si la lógica de urbanización se dirigió hacia la expansión periférica, en la actualidad lo hace hacia la ciudad existente, hacia la urbe consolidada. Esto se traduce, principalmente, en volver a pensar en la ciudad como la solución y no como el problema. Se produce una mutación desde la tradicional tendencia del desarrollo urbano (exógeno y centrífugo) que privilegiaba el urbanismo de la periferia hacia una que produce un cambio de dirección hacia la ciudad existente (endógena y centrípeta). Aun-

que las prácticas cotidianas aún exponen una expansión y reafirmación de ocupación en las periferias a partir de emprendimientos de tipo cerrado (motivados fundamentalmente por el contacto con espacios abiertos de calidad y la oferta de una supuesta seguridad), la realidad también expone una inicial tendencia a (re) densificar y (re)poblar las centralidades urbanas, motivada principalmente por la cercanía a los servicios y las problemáticas y complejidades actuales en la movilidad urbana.

Además de las tendencias urbanas descritas, en Latinoamérica se suma el avance sobre la temática en la disciplina junto con la mutación y cambio del concepto de CH en las últimas décadas del siglo pasado y en lo que va del nuevo milenio. De la visión monumentalista de los años cincuenta (que servía de marco a cierto sector de la sociedad), se pasó a la visión de conjunto que explicaba procesos, más propia de las ideas contestatarias de los años setenta (Gnemmi, 2014). Del CH, reconstruido en determinado estilo e imagen histórica, se pasó a la aceptación del espacio urbano con multiplicidad estilística y diversidad expresiva. El fachadismo de camuflaje y venta fue proseguido por las propuestas de restauración integral como relación y suma de nueva arquitectura. El concepto funcional de un CH vacío, concebido como espacio-museo donde hacer turismo, fue sustituido por el concepto de una multiplicidad funcional, con la incorporación de vivienda como activador de la dinámica (Gnemmi, 2014). Por último, se comienzan a asumir y proponer planteos que exponen que en la actualidad no sería necesario hablar o referirse a un CH, sino a espacios de valor histórico dentro de la ciudad, bajo la idea de que el valor no resuelve

ningún problema, sino que señala según miradas, que en este caso son temporales.

Todos los acercamientos e indagaciones respecto del CH antes aludidos son aproximaciones, propuestas y líneas de investigación que exponen, en su devenir, otras maneras, formas y caminos posibles de abordar, estudiar e intervenir los CH. Aunque no siempre con expresiones concretas en la realidad urbana, son igualmente valiosas como propuestas que invitan a debatir y discutir el rol y lugar de las centralidades históricas en la ciudad actual y, por lo tanto, son un llamado a pensar alternativas en su estudio e indagación.

Una breve revisión respecto del concepto CH y su relación con la urbe desnuda en primera instancia que existe una actualización continua en el soporte teórico respecto de la ciudad. La principal problemática que acarrea esto es la ecuación directa sobre las soluciones a partir del empleo de ciertas recetas universales. Los CH de Latinoamérica, si bien han sufrido ciertas mutaciones o cambios comunes, por lo general tienen una realidad socio histórica resultante particular. Sus agentes sociales urbanos son sensiblemente diferentes en lo cultural y por lo tanto también en sus relaciones y respuestas. Es por ello que resulta difícil y complejo, sino imposible, generalizar propuestas. Esto debe ser tomado con especial cuidado, en especial en aquellos elementos que se asumen como comunes por el origen o proceso histórico de ciertos lugares (como la trama y las características formales y constructivas básicas, por ejemplo), donde es necesario desarrollar variables, elementos y aproximaciones que ayuden a definir claramente cuáles son los componentes similares

y cuáles, radicalmente diferentes. El CH, por lo tanto, interesa como objeto a estudiar porque es asumido como espacio urbano público de la ciudad por excelencia, con sus diferencias y esencias expuestas en ciertas características especiales, pero en definitiva como un elemento que debiera ser, en su complejidad, articulador de la ciudad. Se convierte así en un gran proyecto urbano (Carrión, 2013), un objeto del deseo sobre el cual se despliegan conflictos y encuentros de concepciones y visiones.

La creciente revalorización de la ciudad construida que se entreteje en este último tiempo en Latinoamérica, y a la cual aludíamos anteriormente, genera la posibilidad de abordar y entender en su proceso tres tipos de centralidades históricas existentes en la ciudad actual (Carrión, 2013): la fundacional, la urbana y la temática (en un contexto de internacionalización). Esta revalorización tiene, entre diversas variables, dos valores explícitos: el proceso de globalización y la transición demográfica. El proceso de globalización introduce dos variables significativas a nivel urbano: por un lado, la reducción de los territorios distantes, el cambio en las velocidades de las ciudades y la introducción de las nuevas modalidades de la cultura; por otro lado, los ámbitos de socialización fundamentales que se realizan en espacios públicos significantes como las centralidades o los llamados artefactos de la globalización (De Mattos, 2002). La transición demográfica implica que, si en 1950 Latinoamérica tenía un 41 % de la población viviendo en ciudades, los datos de la actualidad revelan que se ha superado holgadamente la cifra de 80%, lo cual significa que en un periodo de poco

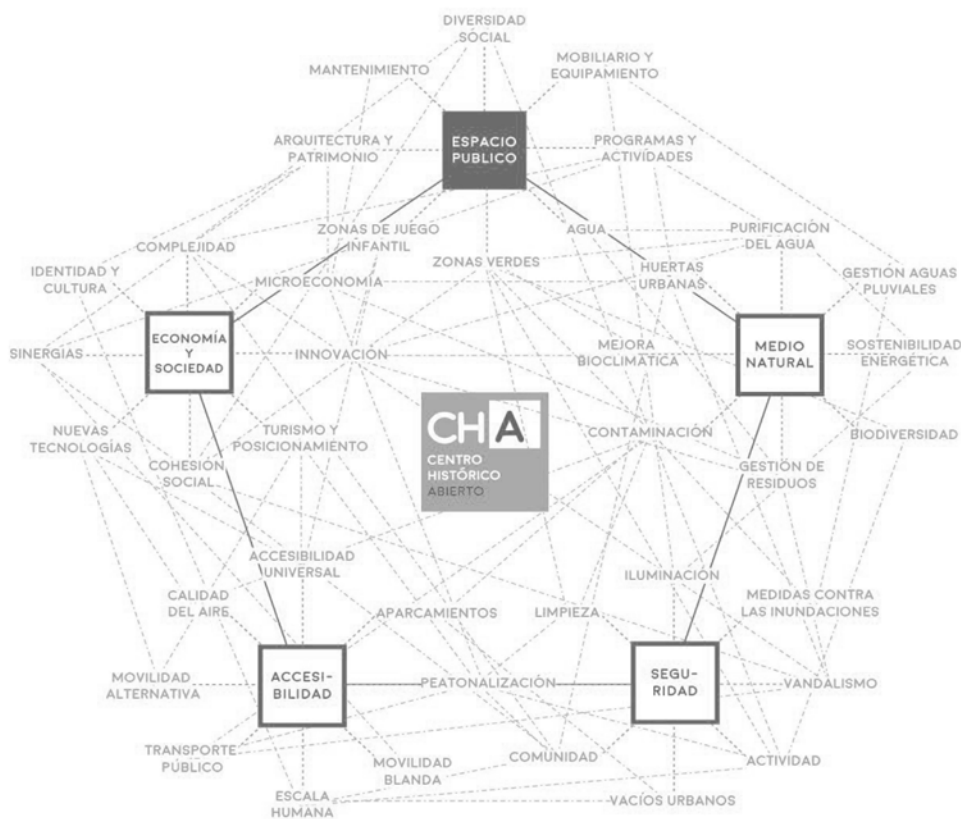
más de 50 años se ha reducido significativamente la población dispuesta a migrar (de un 60% que existía en 1950 a solo un 20% en la actualidad). Esta mutación demográfica tiene dos consecuencias directas para el análisis que estamos abordando de los CH: por una parte, que las ciudades dejan de crecer aceleradamente como lo venían haciendo (con lo que se puede empezar a pensar menos en una ciudad de la cantidad y más en una de la calidad) y, por otra, que se cierra el ciclo de la migración del campo a la ciudad (se abren así nuevas formas de migración, como la internacional y la periurbana e intraurbana).

El CH se convierte así en un emergente objeto necesario de estudiar e indagar tanto por su lugar y función, como por su rol posible a desplegar en las ciudades actuales. Se debiera ponderar y asumir como espacio urbano público por excelencia, no por sus partes (visión monumentalista), sino por el simbolismo y significado público y colectivo que tiene el todo en sus relaciones. Es un espacio asumido como de todos, porque le otorga un sentido de identidad colectiva a la población, pero en un contexto de disputa del poder simbólico. Habitar la centralidad exige leer estos símbolos, lo que conduce a su apropiación como espacio de vida, espacio doméstico y espacio de aprovisionamiento, pero no solo de bienes, sino también de ideas (De Certeau, 2010), como ámbito de encuentro donde la población disputa, socializa e intercambia. El CH, además, tiene un orden público altamente especializado, como también definido: por un lado, leyes, ordenanzas y códigos, y por otro, un marco institucional complejo que es capaz de producir una gestión pública de co-acción, regulación y administración.

En el contexto de cambios que viven las ciudades latinoamericanas en la actualidad,

se plantea a las centralidades históricas como aquellos ámbitos donde poder aproximarse a una readecuación a las nuevas condiciones o bien, desde otra mirada, continuar en la línea donde se focaliza solo en monumentos o conjuntos monumentales. Una posibilidad frente a esta divergencia podría ser la de comenzar a pensar a las centralidades históricas ya no como frenos, sino proponerlas como plataforma y motor de aceleración para la transformación urbana. En la condición y carácter asumidos, posicionar al CH como espacio urbano público por excelencia de la ciudad y asumir a los CH como plataformas de innovación en la ciudad y como objeto del deseo para una nueva ciudad posibilita la búsqueda de una ciudad de ciudades. La centralidad histórica en su conjunto debiera ser entendida como proyecto-deseo y no solo románticamente como un paseo (turístico) de retorno al pasado.

El CH, como espacio urbano público, es un patrimonio colectivo, reconocido como tal, ante todo por ser de propiedad y uso común, más allá de los eventuales valores que pueden especialmente distinguir a una situación de otra. La valoración sobre el uso común no siempre es asumida y considerada desde tal perspectiva. Como consecuencia de las diferencias valorativas, el CH suele estar (en no pocas ocasiones y circunstancias) escasamente tutelado y queda librado a su suerte. Colocar al CH como posible plataforma de innovación urbana genera un sentido diferente. Plantea nuevos retos vinculados con las funcionalidades, accesibilidades, las centralidades intraurbanas, los universos simbólicos existentes y las tramas de relaciones sociales que les dan sustento y carácter. Esta plataforma se inserta en la actual tendencia tanto de la transición demográfica que vive Latinoamérica como



3.5 CH Abierto, ecosistema urbano para un proceso participativo en Honduras (2015). Árbol de ideas sobre temas abordados durante actividades de participación ciudadana. Giran en torno al concepto de espacio público como eje transversal y al cómo este afecta y condiciona distintas esferas de la vida urbana: economía y sociedad, medio natural, seguridad o accesibilidad. Fuente: Proceso Participativo Abierto, Distrito Central Honduras - riocholteca.org

de la revolución científico-tecnológica que transita el mundo, en las actuales sociedades del conocimiento, que expresan cambios y mutaciones en el campo de la comunicación y la consolidación de los mercados globales (Castells, 2002). Al plantear al CH, y por lo tanto también a las centralidades históricas de la ciudad, como plataforma de innovación, se lo vincula también como plataforma de creatividad (Di Siena, 2012), como ámbito donde poder plantear el desafío de desarrollar nuevas metodologías, técnicas y teorías que sustenten otros esquemas de interpretación, aproximación y actuación sobre ellos. Se lo ve como una posible confluencia que abre nuevas perspectivas y búsquedas analíticas como mecanismos de intervención sobre el objeto de estudio. Se expresa una posibilidad, entre tantas otras posibles, de buscar superar

la visión de la centralidad histórica solo como ámbito de lo monumental (como hecho inicial y definitivo, donde se abstraen los contextos económicos, sociales e históricos), para indagar la posibilidad de considerarlo como base y plataforma de intenciones y deseos donde es posible, también, proyectar, pensar e imaginar la ciudad toda.

3.5 ¿ENTONCES? ¡TRAETE LA SILLA! LAS CENTRALIDADES HISTÓRICAS COMO ESPACIOS URBANOS PÚBLICOS PARA LA PARTICIPACIÓN, LA EXPRESIÓN Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA

Lo público se desvanece porque desaparece la comunicación. Sin creatividad transformativa en el núcleo de lo público, la comunicación no convence ni genera

confianza (Puig, 2015); sin colaboración que aporte para la ciudad, la comunicación no logra resultados en lo común para una ciudad mejor. La actualidad expone necesidad de reinención, búsqueda de creatividad para la transformación de la vida, la ciudad y el mundo: creatividad pública para lo procomún. Estamos en una transmutación donde lo público reclama una necesidad por salir de ámbitos cerrados para poder regresar a las plazas y calles, entre los ciudadanos, desde un valor y relato cívico, en un reaprendizaje plural del lenguaje de los ciudadanos. Como expone Puig (2015), es cuestión de llevar la silla o reposera y sentarse a intercambiar. En definitiva, el ciudadano se encuentra en un proceso de búsqueda de equilibrio y para ello exige participación y experimentación respecto de su lugar y rol como habitante de la ciudad. Es necesario producir un cambio en la forma de entender y tratar la ciudad latinoamericana de tal manera que se entre en un proceso real de repensar la ciudad (Hardoy, 1998). Un camino posible es el de hacerlo desde las centralidades históricas como núcleos condensadores e intensificadores en la producción urbana.

La región latinoamericana, como se referenció anteriormente, atraviesa una nueva fase en cuanto a la urbanización y, por lo tanto, también de revalorización urbana. Además de los cambios demográficos, la nueva realidad en cuanto a la formación de recursos académicos y humanos brinda la posibilidad de contar con otro instrumental metodológico, epistemológico y técnico. Los cambios demográficos y de recursos disponibles ponen en arenas movedizas el marco teórico conceptual con el que se ha trabajado hasta el momento. Si cambia el objeto empírico, lo razonable o lógico es modificar también los instrumentales teórico-metodológicos con los que se entienden y transforman. Esta mo-

dificación implicaría redefinir las categorías constitutivas del campo, entre las que entran en juego las de centralidad urbana, centralidad histórica, espacios urbanos, memoria, sujeto patrimonial y patrimonio. Sobre ellos y sus posibles relaciones de vinculación mucho se alardea, pero mucho más se carece en cuanto a definiciones y sustentos desde donde sea posible proyectarse.

Los conceptos de desarrollo urbano, centro-periferia, planificación urbana, entre otros característicos del patrón de urbanización anterior, ceden y necesitan reactualizarse ante aquellos nuevos como conectividad, planificación estratégica, participación ciudadana, poder local, descentralización, globalización, etc., terminología que construye una nueva concepción de ciudad y, por lo tanto, también de los CH (Carrión, 2000³⁹). Esto no quiere decir que haya que remplazar unos por otros, sino buscar los complementos, los puntos de encuentro como sus fisuras y diferencias.

La centralidad, como geometría, relacionada a centro, es un punto interior que se toma como equidistante de los límites de una línea, superficie o cuerpo. Esto significa que el punto central es uno con una cierta particularidad en el conjunto de puntos que hacen al círculo (la ciudad) y que se caracteriza por una equidistancia con la circunferencia (perímetro). Se establece una relación correspondiente que lo hace parte del todo: el CH (un punto en particular) solo se puede entender desde una perspectiva holística

39 "No es casual, en consecuencia, que se viva un momento de transición en el tema, tanto que ha llevado a algunos autores a afirmar que asistimos a un cambio de paradigma o una ruptura epistemológica que se expresa en el tránsito de la conceptualización físico-espacial hacia una visión holística e integral del objeto del conocimiento. Es una ruptura de la concepción hegemónica de carácter monumentalista, que se sustenta en la visión de la arquitectura como arte, hacia otra en que el objeto del conocimiento se construye desde una óptica multidisciplinar" (Carrión, 2000:58).

(círculo, perímetro incluido, y espacio incluido dentro del límite del círculo, como por fuera de este). Otra posible definición, establecida por la Real Academia Española, afirma que centro es el lugar de donde parten o a donde convergen informaciones, decisiones, etc. Por lo que, en el abordaje de los CH, la condición de centro se podría definir, como se aludió anteriormente, en una doble categorización: lo urbano (espacio) y lo histórico (tiempo). Esta doble categorización establece, por lo tanto, que una política sobre los CH debiera contemplar el círculo y la circunferencia para poder ser considerada como un abordaje integral. Dado que el CH es una construcción y relación social y cultural inscrita en el ámbito de la producción social de la ciudad, es factible encontrar cambios históricos en la articulación y vinculación ciudad-CH/CH-ciudad.

Por lo tanto, el centro se concibe como lugar relativo y en una cierta inestabilidad. El vínculo del centro con lo histórico se configura en la parte determinante que define la relación de la centralidad como histórica en vínculo con la ciudad toda. De esta manera, la cuestión central no es constituida en primera instancia desde los valores arquitectónicos o urbanos, sino desde una funcionalidad donde las funciones consideradas centrales concentradas en determinados lugares de la ciudad conforman las relaciones que definen la centralidad urbana. Esta afirmación es necesaria, puesto que permite establecer distintos tipos de centralidades y, por lo tanto, concebir la ciudad actual como una de muchos centros o policentral.

Dentro del marco teórico predominante que define el concepto CH, aparece con notable peso la referencia a la noción de herencia o legado, pero bajo la categoría de patrimonio, sea cultural o natural. El patrimonio que aquí interesa es aquel adjetivado como cul-

tural y al que se hará referencia desde la categoría de edificado, inserto dentro de lo histórico. Lo patrimonial, como cosa edificada, tiene un contenido y carácter marcadamente físico, con lo que se convierte en una cosa material. El concepto patrimonio referencia a la construcción de la sustentabilidad de los CH, ya que genera transmisión patrimonial de un periodo y de una comunidad específicos hacia un momento y una sociedad distinta. El malentendido se genera cuando se asume el manejo metodológico desde y hacia realidades supuestamente homogéneas, con lo cual lo patrimonial pierde su condición histórica y, lo que es más grave, pierde de vista a los sujetos patrimoniales que definen el proceso, por lo tanto, a la conflictividad que encierra.

Los CH no son solo una denominación o asignación. Se trata de una realidad que cristaliza una relación social particular, por lo tanto, cambiante e histórica en tanto construcción social. Esta particularidad es contenida en un complejo de relaciones sociales más amplio: la ciudad. Esto significa que existen en la medida en que la ciudad les da vida, existencia y razón de ser. La relación entre CH y ciudad es dialéctica e insoluble porque ambos son productos históricos-sociales que envuelven una relación dentro de otra relación, donde la ciudad es condición de existencia y continente del CH. Se suma a esta relación la entidad de relacionar el CH con el origen, como corazón y motor de la ciudad.

Partiendo de la concepción de que la ciudad es un producto social, históricamente determinando y construido, se puede determinar que tanto el todo junto con todas las ciudades son históricas. En este caso, corresponde interrogar la referencia a las particularidades que definen las relaciones constitutivas de la condición de centralidad histórica junto con la metodología que se sigue para separar en tal condición una o varias partes de la urbe.

Esto conduce nuevamente a la necesidad de replantear y repensar la definición de conceptos en términos teóricos y empíricos, donde resaltan el binomio función-centralidad junto con la noción de histórico como los elementos principales en la definición y constitución de las centralidades urbanas como centralidades históricas.

La definición, señalamiento y delimitación empírica de un CH es un acto político urbano. Esto coloca al CH como hecho político y de poder. Esta definición implica la acción de sujetos patrimoniales con voluntades de hacerlo. El problema que se enfrenta en esta definición es desde qué marco teórico conceptual y con qué metodología hacerlo. Surge como interrogatorio indagar sobre si es uno solo el CH en cada ciudad o si pueden ser más de uno. La ciudad plural se produce socialmente en un proceso histórico de larga duración, lo que genera la posibilidad de que existan varios momentos posibles de ser destacados y cuya particularidad urbana se define a partir de la concentración de ciertas funciones centrales dentro de una misma unidad urbana. Es decir que la ciudad tiene una existencia policentral por ser portadora de múltiples tiempos e historias, que devienen en momentos diferenciados a lo largo del mismo proceso, y existen lugares donde se concentra con densidad mayor pasado en el presente. Por ello es necesario y preciso identificarlos, diferenciarlos y nominarlos. Así, por ejemplo, el CH asociado a la fundación y al origen será distinto que aquel relacionado con el nacimiento de algún barrio o zona diferente en la ciudad, pero no por ello pierde su condición de centralidad (espacio) como histórica (tiempo).

El CH conlleva también la personalidad y entidad de un marcado carácter dinámico. Produce una articulación compleja, porque fueron producidos en tiempos históricos dis-

tintos. Los CH cuentan con contenidos socioeconómicos dispares, concentran actividades diversas o se definen por una ubicación diferente. Esta articulación de los CH, con funciones y velocidades heterogéneas, obliga a formular políticas para trabajar en ellos que estén inscriptas en criterios de respeto. Este respeto es necesario ya que“(...) la ciudad está en un proceso permanente de ‘(re)funcionalización’ diferenciada –lo que debe ser reconocido– que lleva, por ejemplo, a la diferenciación entre distintos tipos de centralidades que dan lugar a pensar en los múltiples órdenes que tienen las ciudades” (Carrión, 2013:736).

Por otra parte, la cuestión referida al tiempo implica una necesaria comprensión del CH como un ámbito que opera como posible eslabón integrador del pasado con el futuro deseado, a partir de su actual presencia. El pasado viaja en el presente en tránsito hacia un tiempo utópico. En su paso por el presente, la tradición impacta contra el cambio, con el que no siempre dialoga. Como consecuencia, suele surgir una actitud de desconcierto primero y de provocación luego. Esto coloca al CH como construcción y proceso social que, a manera de capas, contiene diversos resultados distintos históricos por las que se ve atravesada la ciudad y lo hace a la manera de una acumulación de valor/es. Los CH, como la ciudad toda, concentran diversidad y multiplicidad de temporalidades, que se debieran asumir entonces en una condición de pluri-temporalidad. Por lo tanto, si toda ciudad es histórica, también se debe señalar que toda ciudad es patrimonio: la ciudad como patrimonio. Se suma, desde esta mirada, a la memoria como variable que está presente. Pensar la ciudad como patrimonio tiene sus consecuencias, “(...) asumir que algo debe cambiar al interior de las miradas sobre las preexistencias, verificable tal cambio

en el ajuste de precisiones conceptuales, metodológicas y operativas” (Gnemmi, 2014:10). Esto significa, además, que no solo lo que está considerado parte del CH puede tener esa condición doble (histórica y patrimonial) sino que la ciudad toda lo asume. El patrimonio es una construcción, un concepto que permite articular lo histórico con lo territorial. En este caso, es la figura del CH donde se considera una condensación de estos dos elementos; “(...) más aún si se tiene en cuenta que las visiones hegemónicas en los centros históricos conducen a políticas donde se pone énfasis en el rescate de la tradición y la memoria, lo cual conlleva a una situación que no refuerza el sentido histórico, sino que lo debilita” (Carrión, 2013:739). Esta mirada hegemónica, además, se refiere al patrimonio como realidad autónoma, que deja de lado su dimensión política o económica y lo presenta como algo que existe en sí mismo, objetual, de manera naturalizada o técnica fuera de cualquier contexto o vinculación con la política y la economía (Kingman y Goetschel, 2005). El patrimonio al que referimos no nace como tal, sino que se hace, se crea, lo hacemos en el tiempo (Gnemmi, 2014). Por lo tanto, la problemática del patrimonio en general (y del edificado en particular) no debiera ser tema exclusivo de los especialistas. Se trata de una construcción socio-cultural a la que sin dudas se puede y se debe aportar desde el conocimiento y, además, se cumplen las condiciones para que suceda. “Tal situación nunca podrá sustituir al posible vínculo sujeto-objeto, sea cual fuere el carácter e intensidad del mismo, el que se construye en el tiempo, al interior de cada individuo y de una sociedad, de manera no siempre igual y menos aún constante ni homogénea (Gnemmi, 2014:4).

A manera de síntesis, se puede afirmar entonces que las centralidades urbanas e históricas son elementos necesarios de ser asumidos y explorados para la comprensión

y la gestión de los espacios urbanos públicos en la ciudad actual. Sin embargo, en Latinoamérica existe de manera general, un proceso en crecimiento sobre el despoblamiento en las centralidades (Carrión, 2013). Contrariamente a este proceso, habita una marea de población que va diariamente hacia ellos, hace uso y abuso durante horas laborales y luego lo deja. La centralidad en la ciudad es un espacio urbano público que concentra información, formas de representación y mercados, además de organizar la vida colectiva y la ciudad. Por esa condición, es la centralidad el espacio urbano público por excelencia. Urbana e histórica, la centralidad es el lugar desde donde se parte, adonde se llega y desde donde se estructura la ciudad. El espacio urbano público es un patrimonio colectivo. Este reconocimiento se genera tanto por ser de propiedad y uso común, como por los eventuales valores que pueden especialmente distinguir a una situación de otra. El espacio urbano es la expresión del espacio social. Más allá de los propios puntos de vista al respecto, las voluntades manifiestan en el espacio público la aparente poca importancia que le otorgan. Tal vez, se pueda entender esta situación desde el hecho de que en muchos casos, la ausencia o la degradación de ciertas cualidades antes existentes tengan alguna consecuencia en estas no voluntades. Estas referencias presentadas exponen y colocan al patrimonio visto y reconocido en más de una categoría y situación relativa. Desde la perspectiva de ciudad a través de su espacio urbano público y con la evidencia del carácter abierto y transitorio que supone, queda a la luz que el concepto, tantas veces asumido como contenedor de muchas situaciones, se ve enfrentado y definido por lo general en la realidad vigente, principalmente como expresión de una visión y concepción reductiva y monumentalista.

La actualidad se expresa como un momento donde se vivencia una agorafobia en el espacio urbano público (Borja y Muxi, 2003), que influye sobre los CH desde distintas maneras. Desde la ruptura de la unidad a través de la intervención con proyectos aislados, la privatización de las formas de gestión, la presencia del gran capital y la gentrificación son fenómenos en aumento. Cada una de estas maneras de entender y tratar a la ciudad conducen a nuevas formas de construcción de identidades sobre la base del mercado y, por tanto, del consumo. La globalización en cierto punto homogeneiza, por lo que rompe la heterogeneidad como base de existencia del CH. Transitamos el cambio de la ciudad segregada (donde las partes que conformaban la ciudad estaban integradas al todo a través del espacio urbano público) hacia la ciudad fragmentada (donde existen constelaciones discontinuas de fragmentos espaciales) (Castells, 1999), que termina por diluir la unidad urbana y da lugar al apareamiento del fenómeno de la foraneidad urbana. La actualidad presenta una fragmentación tendenciosa a la escisión en donde las partes ya no son tan fáciles de unir. Las ciudades se presentan llenas de personas que principalmente no se encuentran en lugares físicos, sino más bien virtuales, que han perdido cierto sentido de pertenencia a la urbe, que se han creado fronteras de distinto tipo y que en sus desplazamientos cotidianos tienen que identificarse constante y continuamente frente a una autoridad de guardia privada para poder hacer uso en muchos de los espacios.

En estas transiciones una de las posibles claves es comenzar a internalizar que el espacio urbano público no puede cumplir una función marginal o residual. Debiera considerarse como espacio estratégico que le dé integración a la sociedad y estructura a la ciudad. Para ello, un camino posible es el de

establecer como necesidad y primera medida tener un plan y una idea de ciudad que oriente políticas y medidas hacia ello. El CH es, por su intensidad y dinámica, uno de los lugares que más cambia en la ciudad. Es, como afirmamos anteriormente, también el espacio urbano público por excelencia, no por sus partes sino por el todo. Su función debiera ser la de convertirse en un laboratorio viviente, una plataforma de innovación que le dé un nuevo sentido a la ciudad. En este aspecto, el lugar del ciudadano y su rol participativo se vuelven factores claves al momento de cualquier propuesta. Lo efímero, lo cotidiano y lo transitorio toman en este nivel un lugar de posibilidad de búsqueda y experimentación. En el largo plazo, expresado en lo edificado, la sorpresa y lo efímero se transforman en una herramienta posible de promover el cuestionarse y vincularse entre realidades disímiles como similares.

La ciudad es, entre sus diversos modos de ser, una gran arquitectura nacida como respuesta a dos problemas que encuentran en ella una sola contestación: la necesidad de cobijo colectivo como casa de todos y como lugar de encuentro y sostén. “El desarrollo de la ciudad es un andar en compañía, hecho que se manifiesta a través de la conformación del escenario donde los ciudadanos interactuamos enmarcados por las escenografías cambiantes que se suman, superponen y hasta reemplazan a otras descartadas” (Gnemmi, 2014:6). En esta interacción e intercambio se conforman, transforman y hasta eliminan algunas de las tantas capas de la memoria que la ciudad-arquitectura adquiere, acumula, guarda, en ocasiones vigila y en tantas otras las ignora. Es en esta operación que somos, como ciudadanos y actores protagonistas, quienes producimos la ciudad, cada uno desde el lugar que le corresponde, pero ninguno exento de responsabilidades.

En definitiva, en las centralidades históricas, el espacio urbano público como lugar participativo es, tal vez, el espacio por excelencia de las prácticas creativas y, por lo tanto, un referente necesario en la proyección de espacios para la producción creativa y cultural en cualquier escala. En la ciudad, la memoria es acompañada de otras variables, rasgos, actitudes y características humanas que no podemos obviar a la hora de pensar en su realidad y en nuestra relación con ella. La capacidad creativa es una que se destaca en la condición social actual. La creatividad como tal puede sostenerse en la memoria, pero indudable y afortunadamente, va más allá. La creatividad se proyecta en el tiempo con dirección opuesta a la memoria, se piensa hacia adelante, en el hoy, con la esperanza de que su anhelo sea el porvenir.

La pretensión desarrollada en este capítulo, que buscó deconstruir para luego construir el concepto de espacio urbano público en su relación con las centralidades urbanas históricas, se propuso básicamente como una forma de diferenciación, no necesariamente lingüística, pero sí conceptual disciplinar (como estrategia que pretende comprender el concepto como elemento transversal a otras formas de espacio, entre ellas el espacio urbano, el espacio abstracto, el espacio social). De igual manera, permitió ubicar dicho concepto en distintas escalas de interpretación territorial que fueron de lo general a lo particular (o desde lo global-regional a lo barrial y local) y denotan su importancia en la configuración de los distintos sistemas urbanos y sociales. Agentes y escenarios ponen en evidencia que no se trata solo de materializar gestos edificados para manifestar el crecimiento-desarrollo urbano, sino que es un sistema más complejo que requiere otro tipo de aproximaciones y por lo tanto de abordaje.

Entendiendo el espacio público como

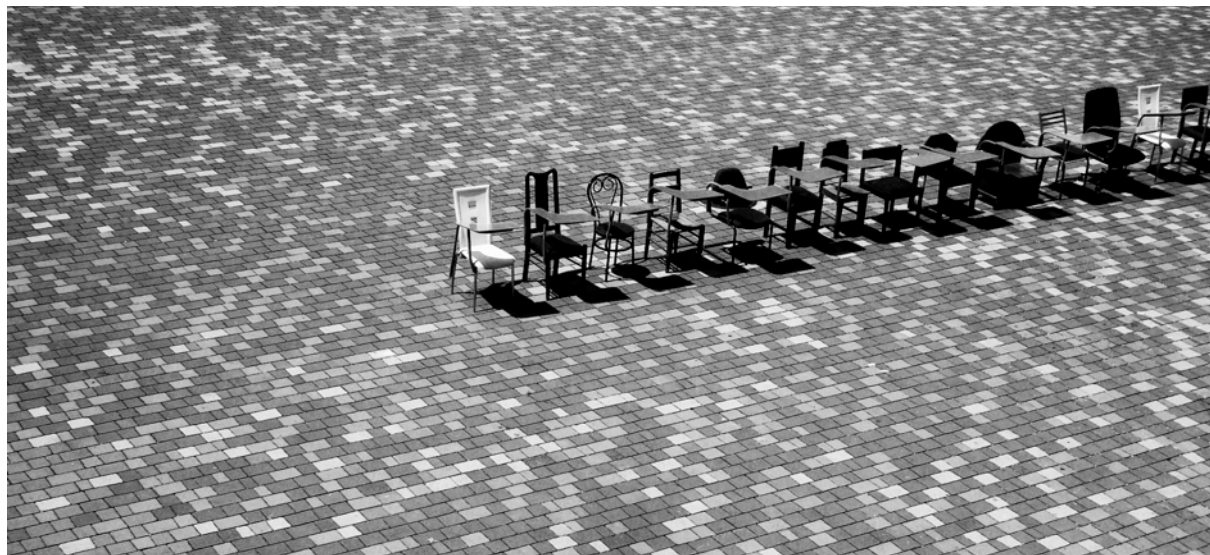
el espacio fundamental y génesis de la conformación de ciudad, constituido por una urdimbre de redes y lugares donde se desarrolla la vida en sociedad y como aquel que dota de valor a los espacios urbanos, interesa indagar sobre posibilidades, formatos, métodos y caminos disímiles en la conformación de espacios urbanos públicos diferentes a los ya consagrados o tradicionales y, por lo tanto, interesa una búsqueda alternativa a las vigentes o actuales: espacios no reconocidos como tales, latentes de ser descubiertos o de ser abordados de otro modo, con la potencialidad de ser reactivados y cualificados como lugares de uso público. Al tomar el vacío como oportunidad, queda latente y se conforma como objetivo emergente y próximo descifrar a partir de ciertas intervenciones-acciones otros modos de operar y de usar el espacio urbano público en las centralidades históricas y, por lo tanto, posibles de abordar desde otra perspectiva al CH. La figura vacante para investigar es entonces la del CH (como objeto de estudio) y la del ensayo experimental (como acción desplegada sobre el objeto de estudio) expresado en acciones transitorias, efímeras y provocativas desde ciertas prácticas creativas (promovidas por agentes sociales pertenecientes al ámbito de las economías creativas) que indagan la búsqueda de niveles de experimentación sobre la suma de contenido y sentido en la construcción de los espacios urbanos públicos de la centralidad histórico urbana. Interesa indagar en las posibilidades que la excepcionalidad de dichas prácticas ofrecen en la construcción de espacios urbanos públicos sensibles en una búsqueda de (re)significación de las centralidades como ciudad de ciudades y de la ciudad como patrimonio. Esta mirada plantea, además y como hipótesis, que la excepcionalidad urbana generada a partir de

ciertas tácticas ascendentes y creativas en el espacio urbano público del CH propone la habitación de espacios y tiempos intermedios, que provocan intersticios urbanos en una transformación dinámica a partir de elementos formativos de prácticas sociales, en las que se experimentan y conceptualizan espacialidades que contribuyen a relaciones sociales distintas.

Explorar y analizar el accionar de aquellas prácticas desarrolladas como provoca/ acciones en el CH de la ciudad se presenta como uno de los tantos caminos posibles para aproximarse al desafío de construir nuevas miradas y maneras de abordar y estudiar a las centralidades históricas. Estas resultan relevantes, además, como búsquedas para la comprensión de los intercambios y préstamos que se suceden en la lectura de la ciudad actual desde lo urbano público. El despliegue de estas excepcionalidades señala un tipo específico de acción que

conlleva en su desarrollo una temporalidad efímera, transitoria y fugaz. Desplegadas en un espacio urbano público particular, como lo es el del CH, a través de un carácter provocativo, producen el desarrollo de un sistema de relaciones entre la acción, los agentes sociales participantes y el entorno construido implicado. Distante de buscar subordinar un campo a otro (espacio y acción), se persigue, por el contrario, dar respuesta a la necesidad de integrar y complementar ambos campos a través de una reflexión crítica reflexiva sobre y desde la ciudad (a través de sus espacios urbanos públicos del CH), entendida más como una construcción estética y móvil (donde se despliega la realización e interacción de ciertas prácticas artísticas creativas contemporáneas) que como un hecho físico o un escenario fijo y estático y, en consecuencia, intocable e inamovible.

3.5 Carta de mujeres (2015). Intervención en espacio público del CH de Quito, Ecuador. Se buscó exponer la diversidad de lo femenino a partir de mujeres y hombres que escriben sus propias historias desde los espacios urbanos públicos de la ciudad. Fuente: Al Borde - www.albordearq.com



SEGUNDA PARTE

OBJETO DE ESTUDIO

4

CONSTRUCCIÓN, COMPRENSIÓN Y VALORACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

El Centro Histórico de la ciudad de Córdoba



4.1 Imágen aérea del CH de la ciudad de Córdoba (2008). Fuente: <https://goo.gl/2Bjijt>

La elaboración de un marco referencial, desarrollado en la primera parte de esta tesis, aportó y orientó en la identificación e indagación sobre la problemática en estudio. Además, se considera que fue útil en cuanto guía para la aproximación a comprender formas y maneras de investigar la problemática desde distintos planteamientos teóricos, metodológicos y epistemológicos. La construcción de dicho marco referencial permitió, además, interpretar la problemática respecto del objeto a estudiar y brindó aproximaciones sobre cómo y desde dónde abordarlo.

En esta segunda parte se busca profundizar la indagación sobre el CH de la ciudad de Córdoba, Argentina, como objeto de estudio, desde el marco referencial primero, para delimitarlo, comprenderlo, estudiarlo y hacer una valoración sobre su situación actual. Ya definido el objeto conceptual-teórico, el objetivo de este capítulo es llevar esa elaboración a terreno específico y concreto para poder construir el objeto empírico, es decir, hacer las observaciones y operar sobre esas observaciones en la búsqueda de los objetivos planteados y, por extensión, en la construcción del objeto de estudio. Desde los objetivos expuestos para esta investigación, la construcción del objeto empírico supone desarrollo de actividad en terreno. Para guiar esa actividad

son necesarios la elección, elaboración y el diseño de un camino metodológico. En otras palabras, es necesario establecer cómo se explorará de forma concreta en la indagación para la construcción del objeto empírico. La importancia de la construcción y estudio del objeto CH reside principalmente en el hecho de que es el escenario y ámbito donde se desarrollan las prácticas a indagar (tácticas ascendentes), por lo que su aproximación es útil como soporte interviniente, plataforma, sustento y parte de los casos de estudio.

En nuestras sociedades latinoamericanas, se está viviendo en la actualidad una revalorización de la ciudad construida y sus centralidades y, dentro de ella con un grado aún mayor, una revalorización de dos tipos de centralidad: la histórica y la urbana-funcional (Carrión, 2001). En algunos casos, como en el de Córdoba, estas centralidades coinciden y se superponen. Con el regreso de la prioridad a la urbe construida, el CH como centralidad urbana particular cobra un peso singular y su naturaleza cambia (Carrión, 2008) y, por lo tanto, las formas, caminos y aproximaciones para observarlo, estudiarlo y analizarlo deben acompañar también al cambio. El CH, asumido como espacio urbano público, es un ámbito simbólico. Dicho simbolismo se concentra en el tiempo y el espacio de uno de los

ámbitos más significativo y representativos en la ciudad, al extremo de que puede alcanzar a imprimir el carácter de la urbe toda. La realidad del CH se presenta en la contemporaneidad como un reto vinculado a distintas variables, donde a partir de una búsqueda en la revalorización de la centralidad histórica como tal, se plantean el desafío de desarrollar nuevas metodologías, técnicas y conceptos que abran nuevas perspectivas analíticas y mecanismos de intervención. Es por ello que es necesario comenzar a evaluar e indagar nuevas maneras en la aproximación a su estudio, no solo desde lo físico-material, sino también desde los actores y prácticas desplegadas en sus espacios.

El área central de la ciudad de Córdoba (la que incluye en ella al CH como tal) sigue siendo en la actualidad una síntesis de expresión de la ciudad toda, como lugar privilegiado de referencia con el que se identifica principalmente el conjunto de los ciudadanos. La centralidad de la ciudad de Córdoba reúne una serie de atributos, comunes también en otras ciudades, como la reconocible complejidad funcional, la pluralidad de usos, la diversidad morfológica, objetos edificados arquitectónicos de escala (muchos de ellos devenidos y asumidos como patrimonio), jerarquías de espacios urbanos públicos y la mayor concentración de flujos de movimiento urbano. Se añade a estas cualidades la característica especial de contener testimonios de todas las etapas de la construcción histórica de la ciudad. Los CH aparecen como objeto de análisis, estudio y de intervención ante la evidencia de su propia crisis o destrucción (Carrión, 2009). Esto ocurre cuando empiezan a perder las funciones centrales que los cualifican, producto de la transformación del patrón

de urbanización general de la ciudad en una expansión urbana que extiende sus bordes, que contrasta con la urbanización concentrada del pasado. Se lee en la actualidad al CH de la ciudad de Córdoba como un objeto con un alto grado de intervención estética y proyectual, pero con un rumbo poco claro o preciso y, por lo tanto, en crisis. La evidencia de tal observación se expone principalmente en sus espacios urbanos de uso público. En una situación ambiental compleja, sus habitantes y transeúntes, permanentes o transitorios, son piezas claves en la interacción del CH. Enmarcados en la maltratada escenografía del espacio urbano público, poco interactúan y, cuando lo hacen, la mayoría de las veces abusan de él.

La relevancia de abordar el estudio y análisis del CH de la ciudad de Córdoba en la actualidad radica, principalmente (aunque no de manera exclusiva) en que es el ámbito de la ciudad donde se produjeron y producen las mayores concentraciones y emisiones de testimonios y mensajes atemporales. Testimonios en condición atemporal como símbolos contruidos en un momento de la historia distinto del que se lee, por lo que, tanto por el paso del tiempo como de quienes realizan la lectura, su percepción difiere y cambia. El proceso de decodificación y lectura que se realiza debiera permitir reconocer en parte el proceso de lo ocurrido, junto con el desarrollo del conjunto urbano que lo contiene. Como se afirmó en el capítulo anterior, allí radica principalmente el sustento del concepto de CH como memoria o testimonio urbano.

Inmersos en las actuales sociedades de la información y el conocimiento, los CH son también núcleos informativos y formativos, posibles de generar una fuerte interacción.

El CH de Córdoba, por ejemplo, es transitado diariamente por unas 500 000 personas, lo que implica no solo interacción entre los transeúntes y el entorno por el que lo hacen, sino también entre los propios habitantes de la ciudad que intercambian e interactúan en el ámbito propio del CH. La comunicación, en este sentido, también es importante. El discurso que se desarrolla sobre los CH está cargado de referentes culturales e imaginarios, que no llegan o que no representan necesariamente a buena parte de la población (Carrión, 2008, 2005). Esta incomunicación también representa un desafío a buscar reformar los discursos y orientarlos hacia y, principalmente, desde sus actores. Esta perspectiva, teñida por nuestras sociedades de la información y el conocimiento, acerca en cierta forma la democratización de la información y, por lo tanto, también del patrimonio.

Concepto y objeto, el CH es asumido como un espacio que incluye fenómenos diversos y que, en la inmediatez de la actualidad, constituye una forma de comunicación e intercambio de información (Carrión 2013, 2008). Opera como un espacio simbiótico, donde confluyen percepciones y vivencias distintas a partir de símbolos contruidos en distintas etapas de la historia y expuestos en sus diferentes capas de la memoria (Gnemi, 2014). El cambio frente a la tradición, en un diálogo imprevisto, se expresa y muestra en las centralidades históricas desde distintas y diversas formas y maneras. En algunos casos, esa expresión se manifiesta como una provocación al transeúnte a partir de ciertas acciones urbanas artísticas y creativas. Desde la excepcionalidad, irrumpen en el ritmo cotidiano y presentan alternativas diferentes de uso y significado y, por lo tanto, son nece-

sarias también de ser indagadas. La relación del CH con la ciudad y sus prácticas puede ser analizada y vivenciada de distintas maneras, por lo que también pueden ser múltiples las lecturas producto de esa interacción. La noción de palimpsesto⁴⁰ es para este desafío la que se ajusta en mejor medida a esta condición, porque a partir de ella se asume al CH como sumas de valores y de tiempos que asignan la posibilidad de identificar variadas y diversas lecturas e imaginarios superpuestos. Para esta investigación se aborda y analiza al CH desde la noción de palimpsesto, a partir del espacio urbano público y de aquellas provoca/acciones artísticas creativas desarrolladas y superpuestas en él.

Son necesarios, por lo tanto y a partir de lo aludido anteriormente, la elección, elaboración y el diseño de un camino metodológico. Para el abordaje metodológico del objeto empírico CH, se propone en el presente capítulo la utilización de un instrumento-herramienta⁴¹ que pretende mirar a tal espacio urbano elegido de la ciudad en una primera aproximación

40 Hablar de palimpsesto (que en griego antiguo significa grabado nuevamente) es hacer referencia a manuscritos que todavía conservan huellas de otra escritura anterior en la misma superficie, pero borrada expresamente para dar lugar a la que ahora existe. Es hacer referencia a superposiciones reconociendo la acción anterior. Córboz A. (2004) reconoce al territorio y la ciudad como un palimpsesto cargado por numerosas huellas y lecturas pasadas, sobre el que constantemente se actúa, pero que pocas veces se reconoce como tal.

41 La herramienta metodológica que se decidió emplear es la desarrollada y empleada en el programa de investigación Estudios sobre los lugares del habitar y de la memoria (CIECS, CONICET-UNC), del cual se es miembro integrante. Es una herramienta de carácter existencial, que apela a generar una aproximación al objeto de estudio integrado a lecturas abiertas que posibiliten construir nuevos conocimientos. Actualmente, en el programa se está utilizando para realizar un estudio sobre el edificio del Colegio Nacional de Monserrat y del Monasterio San José de Carmelitas Descalzas y la iglesia de Santa Teresa de Jesús en la ciudad de Córdoba, Argentina. Ambos conjuntos se ubican en el CH de la ciudad.

desde su condición actual, buscar interrogantes en él, indagar luego en la construcción del palimpsesto en sus momentos e instancias pasadas para explorar posibles respuestas, y volver al hoy habiendo transitado los ayeres. La herramienta busca, desde dos primeras aproximaciones sobre el objeto CH, construir luego una valoración sobre lo observado que dé cuenta de los signos y síntomas detectados para comprender el ámbito donde se desarrollan, interactúan y conjugan los casos de estudio sobre los que se indagará luego. Por lo tanto, las instancias de desarrollo son:

- a. *Primera aproximación:* el CH como espacio público y de lo público. La calle, el barrio, la ciudad. Reconocimiento desde el hoy.
- b. *Segunda aproximación:* el espacio urbano público del CH como palimpsesto de estrategias y tácticas. Comprensión histórica.
- c. *Valoración:* volver al hoy. Construcción de perspectivas

Al entender el territorio como espacio socialmente construido (Santos, 2000), el resultado de cada una de las dos aproximaciones será expresado mediante mapas infográficos como recurso cartográfico posible de dar cuenta, aunque solo en parte, no solo de la complejidad analizada, sino también de la conjunción de los distintos actores, escenarios y elementos detectados. Es importante hacer la salvedad del recurso y técnica que se emplean, entendiendo que son valiosos siempre y cuando se comprenda hasta dónde pueden hacer aportes, pero también reconociendo sus limitaciones. Los mapas son representaciones ideológicas, por lo que la confección de aquellos que circulan como principales instrumentos

expresan distribuciones de poderes junto con ordenamientos territoriales impuestos. Este modo de operar supone no solo una forma de ordenamiento, sino también la demarcación de nuevas fronteras que señala ocupamientos pero también la posibilidad de diseñar estrategias de ocupación. Se propone aquí la utilización crítica de mapas (Ares y Risler, 2013), que apuntan a generar instancias de intercambio en la elaboración de narraciones y representaciones que disputen e impugnen aquellas instaladas desde diversas instancias hegemónicas. La elaboración de estas cartografías infográficas asume la acción de mapeo como práctica, como acción de reflexión en la cual el mapa, junto con la información gráfica complementaria, es una de las herramientas que facilita el abordaje y la problematización de territorios sociales, subjetivos, geográficos, pero no es el fin en sí mismo. “El mapa no contempla la subjetividad de los procesos territoriales, sus representaciones simbólicas o los imaginarios sobre el mismo. Son las personas que lo habitan quienes realmente crean y transforman los territorios, lo moldean desde el diario habitar, transitar, percibir y crear” (Ares y Risler, 2013:8). El mapeo se toma en esta instancia como medio, no como fin. Es una herramienta más del proceso y un medio para la reflexión, exposición y socialización de saberes y prácticas, el intercambio, la disputa de espacios, el impulso, la problematización, la visualización, el señalamiento de las relaciones de poder, entre muchos otros. Finalmente, es importante destacar que el mapeo infográfico, en tanto herramienta cartográfica y de construcción de conocimiento, muestra como resultado una imagen instantánea, sesgada y recortada, como así también interpretada del momento

en el cual se ejecutó, pero no responde de manera íntegra a una realidad territorial siempre problemática, compleja y dinámica y, por lo tanto, en permanente mutación.

Para el abordaje de las tres aproximaciones, se expone a continuación el detalle, las características, y variables a considerar en el camino a transitar durante el desarrollo de cada una de las instancias:

a. Primera aproximación: el CH como espacio público y de lo público. La calle, el barrio, la ciudad. Reconocimiento desde el hoy

Esta primera aproximación al objeto de estudio plantea arribar a una interpretación inicial respecto de los múltiples aspectos intervinientes en la vida y la complejidad de la realidad actual del lugar. El punto de partida es el presente del CH de la ciudad de Córdoba y se busca como objetivo la construcción de un mapa perceptual del objeto. Se centra la mirada en el espacio urbano público como escenario de la ciudad y como sostén de la vida cotidiana (Lefebvre, 2013). Desde el apoyo en la palabra y la imagen y mediante el recurso del recorrido vivencial se intenta dejar de lado todo presupuesto, preconcepto o esquema con el fin no solo de construir un relato que dé cuenta de lo visto y vivenciado, sino, además, que dé la posibilidad de formular interrogantes. Iniciar el abordaje desde el hoy posibilita observar lo que existe, cómo es e interrogarnos, nombrar a las cosas y aproximarse a ellas. Para esta exploración, según la pauta que plantea Perec (1999), se buscará leer la calle para entender al barrio y así comprender a la ciudad. Se tomarán como ejes guía (lo cual no excluye que puedan cambiar o surgir otros durante los recorridos), cuatro grandes grupos de análisis utilizados

para buscar comprender la espacialidad y la espacialización del objeto en el presente:

- EJE 1: rasgos y límites configurativos del CH

Recursos: Recorrido vivencial (observación, descripción, lectura, representación) / Entrevistas, encuestas (interpretación) / Normativa vigente (análisis, estudio) / Experiencias vivenciales sobre el objeto de estudio (interpretación, descripción)

- EJE 2: reconocimiento de grupos sociales que habitan el CH

Recursos: Reconocimiento e identificación de grupos en recorrido vivencial (observación, descripción) / Censo (análisis, estudio, interpretación)

- EJE 3: principales actividades desarrolladas en el espacio urbano público del CH

Recursos: Relevamiento y observación de prácticas en el espacio público (observación, descripción) / Censo (análisis, estudio, interpretación)

- EJE 4: simbolismo asignado a los grupos sociales, actividades y al escenario del CH

Recursos: escenarios - patrimonio edificado y espacios públicos / Grupos sociales permanentes y transitorios / Actividades formales e informales (observación, descripción, lectura, representación, estudio, análisis, interpretación)

Como principales recursos para llevar a cabo la tarea se utilizarán la percepción, la observación, la descripción, la lectura, el análisis, el estudio, la interpretación y las representaciones. La exploración espacial irá acompañada de la exploración temporal, ya que uno cambia junto con el otro. No es lo mismo un espacio urbano durante el día que

por la tarde o la noche, durante un día de semana que, en un feriado o fin de semana, etc. Todas las experiencias resultan valiosas y distintas. En cada una de ellas surgirá, indudablemente, un elemento nuevo por anotar y hacer notar, lo que refuerza así una de las ideas que sostuvo al trabajo de investigación sobre el vínculo que cada uno necesariamente establece con los espacios de la ciudad. Este vínculo, como se aludió anteriormente, es siempre variable según personas y circunstancias como las señaladas, las que harán su aporte al respecto, pero no solo por ellas el espacio se establecerá del modo que se concrete, sino que será siempre distinto. La palabra, junto con la imagen, ayudará exponiendo las miradas y lecturas que vayan dando cuenta de lo que está ahí y se revela al habitarlo (Heidegger, 2003). Se busca como resultado esperado la construcción de un mapa perceptual heurístico (tentativo, hipotético) donde se ensaye una primera interpretación de los múltiples aspectos intervinientes en la vida del lugar (Mountañola, 2007), junto con los interrogantes que surjan a partir los ejes de análisis utilizados para (de)construir el objeto empírico. Desde esta primera instancia, se dará forma a los dos momentos posteriores.

b. Segunda aproximación: el espacio urbano público del CH como palimpsesto de estrategias y tácticas. Comprensión histórica

En esta aproximación, se aborda al objeto desde la ciudad como un palimpsesto espaciotemporal. Se busca focalizar la atención en los ayerres de los espacios urbanos públicos del CH. Para ello es necesario apoyarse en la búsqueda de otras miradas, como la histórica, por ejemplo, y buscar sostener el relato de un discurso nutrido por memorias.

Se intenta dar respuestas a aquellos interrogantes surgidos en la primera instancia. Se trata de responder a lo preguntado desde la investigación de antecedentes junto con el marco referencial primero. En esta búsqueda puede suceder que no todos los interrogantes tengan respuestas y entonces habrá que profundizar la investigación y valerse de otros recursos y disciplinas para intentar responderlas. La forma de estas respuestas buscará ser abierta y de carácter provisorio. Como recursos principales para lograr el objetivo se emplea la lectura, el estudio, el análisis y la comparación. Se atiende de manera principal a la construcción de la espacialidad de los espacios urbanos públicos del objeto de estudio abordado.

Como resultado, se elaborará un mapa histórico que dé cuenta de los cambios y permanencias para la comprensión del proceso transitado en la construcción del objeto CH. Siguiendo el marco de referencia planteado, desde la mirada que expone De Certeau (2010), la búsqueda de antecedentes en la construcción del palimpsesto será orientada y guiada desde dos grandes grupos:

- Estrategias: ideas, planes, políticas y prácticas urbanas con relación a la conformación del objeto CH.
Recursos: revisión de antecedentes en documentos bibliográficos y archivos disponibles.
- Tácticas: prácticas efímeras desarrolladas o ideadas por las economías creativas sobre el escenario de las estrategias analizadas en la construcción del objeto CH.
Recursos: entrevistas a promotores y partícipes de estas prácticas que puedan dar cuenta de antecedentes. Revisión de publicaciones y bibliografía disponible.

Se pretende que esta instancia, desde el carácter científico brindado por los aportes sobre el registro de los ayeres, posibilite, despeje, aclare y enriquezca la primera mirada junto con los interrogantes construidos en el momento inicial. La construcción de un mapa histórico posibilitará elaborar una perspectiva que dé cuenta de los cambios y permanencias en el proceso e intente despejar dudas e interrogantes anteriores.

c. VALORACIÓN. Volver al hoy. Construcción de perspectivas

Por último, a modo de síntesis abierta, se busca presentar una mirada integradora y sintética, no solo del CH leído como espacio urbano público cargado de significados y simbolismos y asumido, además, como objeto de estudio, sino de aquella realidad que lo hizo y hace posible, sobre la que se busca reflexionar. A partir de los dos mapas primeros (perceptual e histórico), se aplicarán como recursos las relaciones, interpretaciones y representaciones buscando elaborar un enlace en las miradas. Se busca como resultado construir una vinculación relacional del reconocimiento a la percepción primera junto con la comprensión histórica, en sus signos y síntomas, en la búsqueda del entendimiento sobre la situación actual y en la elaboración de una valoración sobre el objeto de estudio hoy, habiendo transitado los ayeres.

Volver al hoy habiendo reconocido y asumido al tiempo nos permite una comprensión del objeto CH desde los objetos asumidos como patrimonio edificado y una valoración del mismo como parte del escenario del espacio urbano público, participe en la vida cotidiana de quienes lo transitan, y por lo tanto plataforma, soporte y parte de las prácticas

tácticas ascendentes y creativas para analizar. La elaboración de este último punto brindará una valoración que busca ser lo más aproximado posible a la realidad actual del objeto de estudio abordado. Se propone, producto de esta integración, una herramienta que permita mirar y comprender a la ciudad construida desde un espacio urbano específico y a partir de un planteamiento que se apoye en la mirada histórica desde el hoy hacia el pasado, para luego desde ese reconocimiento, hacer un retorno al presente.

La importancia del desarrollo de las tres etapas expuestas a partir de mapas y relaciones entre ellos reside en (de)construir aproximaciones a la realidad y complejidad sobre el escenario/objeto de estudio donde se desarrollan y despliegan las prácticas creativas (tácticas ascendentes) de los casos de estudio para seleccionar e indagar como acciones concretas empíricas sobre la temática-problemática abordada.

4.1 PRIMERA APROXIMACIÓN

EL CH COMO ESPACIO PÚBLICO Y DE LO PÚBLICO. LA CALLE, EL BARRIO, LA CIUDAD. RECONOCIMIENTO DESDE EL HOY

Para iniciar una primera aproximación desde el reconocimiento del objeto de estudio en un carácter vivencial, se considera útil como instancia inicial determinar y marcar los límites sobre la cosa en la que se indagará. Se asume el límite no como punto donde una cosa finaliza, sino más bien, desde donde comienza su propia esencia e inicia lo que es colocado dentro de sus límites (Di Felice, 2012). Una posible delimitación para el reconocimiento del objeto CH de la ciudad de Córdoba tiene como base y matriz la traza urbana fundacional de la ciudad, la que aún hoy

se puede leer casi en su totalidad con algunas alteraciones en ensanches de veredas y anchos de calles en algunos casos. El objeto comprende un área de 70 manzanas, en un rectángulo de 10x7. Se inserta en la denominada área central de la ciudad de Córdoba, que se complementa con la centralidad geográfica, funcional, comercial y administrativa de la ciudad.

La delimitación leída a nivel de las dos dimensiones se ve modificada al transpolarla sobre el plano real, concreto y vivencial. Este cambio se observa a partir de la jerarquía que disponen una serie de calles que modifican la lectura. La ordenanza N 8057/85, que regula la ocupación del suelo y la preservación de ámbitos históricos, arquitectónicos y paisajísticos en el área central de la ciudad de Córdoba, de acuerdo con la descripción establecida para el área especial⁴² I, reduce el objeto que toma como matriz el área de la planta fundacional de 70 manzanas a un subsector de 30, tomando a las siguientes calles como límite: Avenidas Colón-Olmos al Norte, Avenidas Maipú-Chacabuco al Este, Bulevares Presidente Dr. Arturo Illia y San Juan al Sur, Avenidas Vélez Sarsfield- General Paz al Oeste. Las diferentes jerarquías de las calles y sus proporciones en ancho y alto, como en el tránsito vehicular que circula por ella establecen diferencias que separan áreas y acotan el objeto. Cabe entonces preguntarse en esta primera instancia por qué se delimita esta área como CH y cuál fue el proceso en la construcción de esta centralidad urbana, lo que implica, qué incluye y qué excluye.

Respecto de sus espacios urbanos públi-

cos y edificios, el CH se lee en el recorrido como un territorio que gravita hacia afuera y hacia adentro con relación a la ciudad toda y expone la necesidad de abordarlo como una situación ambiental compleja. Como lugar urbano de carácter central con su zona tributaria, donde sus habitantes y usuarios se mueven de diversos y variados modos alrededor, se lo asume en la comunidad como corazón de la ciudad⁴³ y lugar de todos. Esta existencia es identificable a través de algunos sistemas diversos que lo caracterizan y estructuran, sistemas relacionados con los usos y funciones como con las representaciones y asignaciones simbólicas. Se constituye como un complejo sistema ambiental con elementos identitarios compartidos, muy presentes por momentos como desdibujados en otros. Sus habitantes, permanentes o transitorios, son piezas claves que actúan enmarcados en la maltratada escenografía del espacio urbano público, con el que poco interactúan y cuando lo hacen, la mayoría de las veces abusan de él.

El espacio urbano público se evidencia y expone principalmente en el ámbito de espacios peatonales que atraviesan una gran área del objeto. De los espacios públicos exteriores dispuestos en la calle, el 35 % está peatonalizado y un 10 % afectado con tránsito reducido⁴⁴. En cuanto a espacios públicos interiores, se destacan una red de diversas galerías y paseos que atraviesan a muchas de sus manzanas y se articulan con los espacios

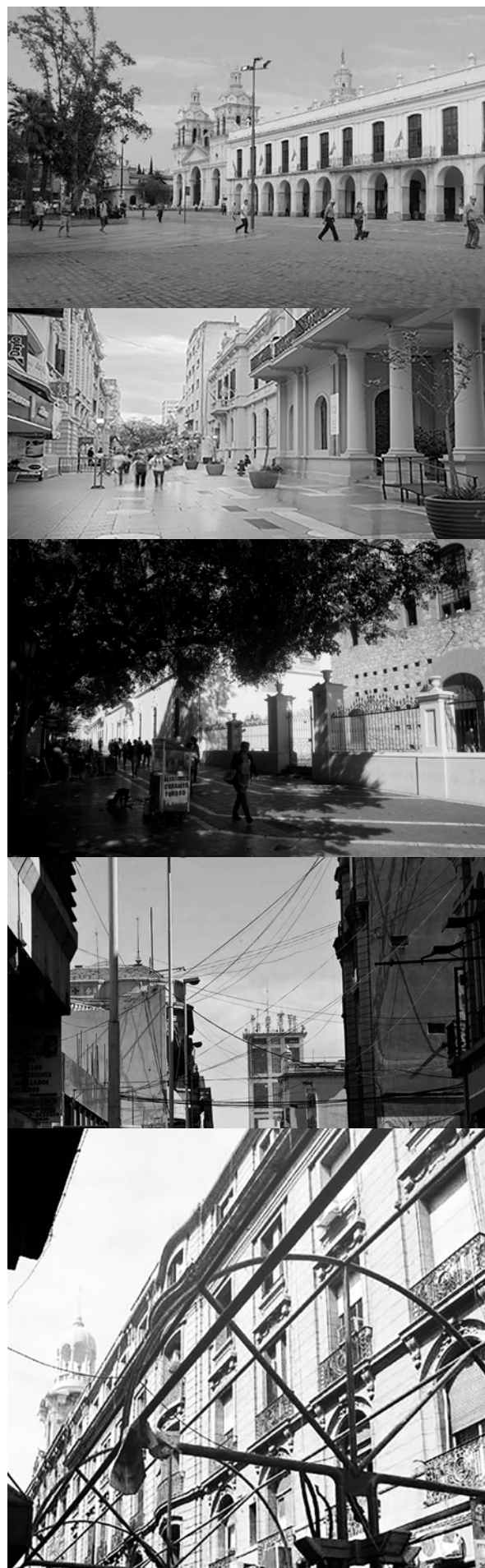
42 Las áreas especiales se exponen en la ordenanza como aquellas caracterizadas por sus condiciones funcionales, paisajísticas, ambientales y/o históricas, que requieren un estudio urbanístico especial e integral que posibilite ordenar, proteger y promover sus valores, debido al significado y/o impacto de las mismas sobre las áreas inmediatas y el conjunto del área central de la Ciudad.

43 En una encuesta anónima virtual realizada en el 2015 a 350 personas en trabajo de campo (llevado a cabo por un equipo del cual se formó parte) durante el desarrollo para la presentación al concurso nacional de ideas para la renovación urbana del área centro al que se llamó Proyecto Córdoba, imagina el centro, se les pidió que describieran en no más de tres palabras el espíritu o lo importante que representa el centro y un 75% respondió que identificaban al centro como el corazón de la ciudad.

44 Porcentajes obtenidos sobre llenos y vacíos en imágenes satelitales vigentes al 2015.

peatonales exteriores para conformar por momentos una sola urdimbre. Se observa con relación al espacio urbano público un número significativo de edificios religiosos, devenidos y asumidos como patrimonio edificado urbano, los que se podrían agrupar y dividir en cuatro categorías según sus jerarquías y escalas. En el primer grupo, por su jerarquía, simbolismo y atributos sociales, se destacan especialmente el conjunto de la denominada manzana jesuítica (declarada patrimonio de la humanidad por la UNESCO en el año 2000) y la iglesia catedral, monumento histórico nacional, frente a la plaza San Martín. En el segundo grupo, por la tipología y funcionalidad, podrían relacionarse los conjuntos compuestos por iglesia y convento como lo son el de las carmelitas descalzas de Santa Teresa, hermanas terciarias de Santa Teresa, el de Santa Catalina de Siena, la iglesia y convento de la Merced y el de Santo Domingo (aunque este último leído con mayor dificultad por haber perdido su claustro). En un tercer grupo se podrían relacionar aquellas iglesias en directa relación con la actividad educativa, como es el caso de la iglesia de San Francisco y en cuarto lugar la iglesia del Pilar. Como factor común se detecta que frente a cada uno de los edificios y conjuntos religiosos, el espacio urbano público toma un carácter diferente, ya que se ensancha y permite lugares de descanso y permanencia por sobre el flujo peatonal (o vehicular en algunos casos) siempre continuo que atraviesa el CH. La numerosa presencia de monumentos religiosos, que marcaban hitos o referencias en la ciudad, quedan hoy muergidos en el tejido urbano moderno, no obstante “(...) confiere a la ciudad su carácter histórico que la distingue de la gran mayoría de ciudades del país” (Waisman, 2011:143).

En el recorrido de los espacios urbanos públicos del CH se observa como rasgo



4.2. Imágenes de un recorrido por el CH



4.3. Habitando el CH

constante la ausencia o descuido del verde vegetal sobre la vía pública, la falta de seguridad e higiene, el abuso en la utilización de la cartelera física o digital, problemas relacionados con el intenso y caótico tránsito, como el estacionamiento y la venta ambulante en sus calles. La accesibilidad al conjunto a nivel vehicular particular, como así también desde el transporte masivo público, exhibe una marcada congestión del tránsito en sus principales accesos como en su sistema vial interno junto con una escasa oferta de estacionamientos colapsados.

Entre las instituciones y equipamientos civiles, públicos, educativos y culturales se destacan la Universidad Nacional de Córdoba (en su claustro, Facultad de Derecho, Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Facultad de Arquitectura y Departamento Cultural de la Facultad de Lenguas) junto con el colegio Nacional Monserrat, el cabildo (el que funciona actualmente como centro cultural y alberga también algunas dependencias de la municipalidad), una sede administrativa de la Universidad Católica de Córdoba, el teatro General San Martín, el teatro Real, el Museo Genaro Pérez, el Museo de la Mujer y el Centro Cultural España Córdoba. Como equipamientos comerciales, el mercado Sud y el paseo comercial Patio Olmos generan un dinamismo de flujos y movimientos de intensidad en sus contextos inmediatos, como así también el mercado Norte en su proximidad, cercanía y en una vinculación constante con el objeto, principalmente expresada en los intensos flujos peatonales y vehiculares, como también en ciertas dependencias funcionales.

En cuanto a los bordes del CH, se observa un creciente deterioro en las franjas pericentrales, principalmente aquellas cercanas y colindantes al río, y en los predios ferroviarios desafectados de sus funciones originales,

que dan una imagen de abandono. Esto produce conflictos de usos y parecieran actuar en sus entornos barriales inmediatos como barrera para la integración urbana. Si bien los límites establecidos por ordenanza para el CH son precisos, por el trazado regular y riguroso, los del área central (un área mayor que incluye al CH) se relacionan más bien con los límites de una ameba, lo que vuelve difícil precisarlos y definirlos.

En cuanto al reconocimiento de los grupos sociales que habitan el CH se considera importante analizar tanto la población permanente como aquella transitoria o esporádica debido a su condición de centro geográfico y funcional de la ciudad. Tomando como base los datos poblacionales disponibles para consultar (Censo nacional 1991 y 2001, junto al provincial 2008), se discriminan aquellos datos relacionados con el área central como conjunto y luego al CH como objeto particular. En el año 1991, la población total de Córdoba era de 1 179 372; en 2001, 1 284 532 habitantes; y en 2008, de 1 315 423 habitantes, lo que representa un incremento del 11,54 %. Desde 1991 a 2008, el área central pasó de 63 242 a 68 098 habitantes, un incremento del 7,68 %. Este crecimiento se manifestó en los últimos años junto con la expansión de la ciudad hacia la periferia, con un predominio hacia las zonas Oeste, Noroeste y Sur. Al ser el área central un conjunto de zonas con dinámicas diferentes, la disparidad poblacional se profundiza si se observan los dos periodos inter-censales (1991 y 2008), en los que se escinden del área central los distintos sectores, principalmente a Nueva Córdoba (ya que posee una dinámica totalmente diferente). Dentro del área central, solo el sector Nueva Córdoba presenta un incremento de población permanente significativo (54,67 %) muy superior aún a la media de la ciudad, mientras que los sectores restantes del área han



4.4 Espacio público como espacio de intercambio

tenido importantes pérdidas de habitantes permanentes (en cuanto al CH fue un decremento de 13,87 %).

Si se toma como variable de análisis la cantidad de metros cuadrados edificados, puede inferirse que la periferia tiene un incremento en las construcciones nuevas sobre el área central; excepto el barrio Nueva Córdoba, nuevamente, donde hay una intensa tendencia de nuevas construcciones, como así también de crecimiento poblacional. También pueden apreciarse por fuera del área central, en los últimos años, el crecimiento exponencial de emprendimientos sub-urbanos del tipo country y barrios privados que se desparrraman de manera creciente en los alrededores de la ciudad. Es importante afirmar que el crecimiento demográfico y edilicio de la ciudad ha estado sostenido, en muchas zonas de la ciudad, por la disminución de espacios urbanos públicos⁴⁵ y, entre ellos, espacios

abiertos verdes, al tiempo que la demanda para su uso se incrementó.

En cuanto a la población permanente del CH, se detecta una declinación del crecimiento, envejecimiento y pauperización. Según el censo de población y vivienda del año 2001, en el centro aún habita el 10% de la población total de la ciudad. La mayor emigración se produce en el periodo intercensal 1980-1991 (pérdida de 18 % de población); no obstante, conserva una importante porción de habitantes con respecto a los totales. A la par, se observa un marcado crecimiento de las áreas periurbanas. Asociado con lo anterior, se observa una migración de la población con mayor poder adquisitivo. Esto puede llegar a relacionarse con una merma en las condiciones de habitabilidad debido a un variado conjunto de factores: el desorden en el uso del espacio urbano público y su falta de tratamiento, la contaminación auditiva y visual, la congestión vehicular y la inadecuación del tipo de tránsito a la capacidad vial de calles y avenidas, entre otros posibles.

Producto del crecimiento poblacional en el área central, se consolidó en el barrio de Nueva Córdoba (área colindante al CH), una fuerte tendencia a nuevas construcciones verticales⁴⁶. Estos emprendimientos se han desarrollado, en algunos casos, sobre algunos vacíos urbanos vacantes y en otros (la mayoría), por la refuncionalización o demolición de edificaciones existentes⁴⁷, muchas de ellas con destacado valor patrimonial y cultural. Se

45 Esta situación se ve acentuada a partir de la creación de la figura de convenio urbanístico, que permite autorizar la violación de la legislación vigente para construir más superficie o hacerlo en mayor altura que lo permitido, a cambio de que la constructora se comprometa a realizar alguna obra (principalmente de infraestructura) a favor del Municipio (las que no siempre son concretadas, por lo que quedan en promesas para desarrollar en un futuro desconocido, o por lo menos poco precisado). A partir de la Ordenanza 12.077 toda la ciudad puede ser objeto de excepciones y la decisión al respecto está en manos del ejecutivo municipal y la mayoría automática le permite tener el ad-referendum que necesita del Concejo Deliberante, independientemente de las críticas y dudas que puedan ser expresadas. Esto se traduce en la concreción directa donde el intendente decide qué y cómo se hace. En este sentido el área central está atravesando un fuerte debate en relación al Ex Batallón 141, una zona continua al Parque Sarmiento conformado por un predio de 22 hectáreas. Las tierras pertenecen al estado provincial, actualmente gestionadas por la Corporación inmobiliaria de Córdoba donde se piensa efectuar un emprendimiento privado de viviendas. El gobierno espera recaudar 47 millones de dólares de la venta del predio, según fuentes periodísticas locales. Los vecinos aledaños al ex batallón 141, junto con varias organizaciones, se han autoconvocado en reclamo por el uso que desde el estado se le pretende dar al espacio mencionado y piden que sean espacios urbanos públicos para todos.

46 El promedio de m2 por cada permiso de construcción solicitado al municipio en el área central de la ciudad fue de 2339,86 m2 para el año 2014, de los cuales el 88 % fueron para construcción de viviendas multifamiliares con locales comerciales. Esto permite, junto con las observaciones en campo, afirmar la existencia de grandes proyectos edilicios en altura en el área central, en sectores alrededor del CH como es el caso principalmente de Nueva Córdoba.

47 Entre los años 2006 y 2010, las autorizaciones municipales para demoliciones en la ciudad crecieron veinte veces.

destacan con relación a ello los datos sobre permisos de edificación en el área central, sobre todo a partir del año 2001, con el cambio del contexto político económico del país. Esto afectó al CH por ser el desarrollo de los nuevos proyectos en **áreas** inmediatamente colindantes al objeto. Producto del descontrol y desactualización de las normativas y sus formas resultantes, se marcaron aún más los límites del objeto y las diferencias en escalas y proporciones entre unos y otros espacios, por lo que hoy resulta un rotundo cambio al atravesar las calles de un sector hacia el otro.

La ciudad de Córdoba cuenta con una importante actividad educativa en su estructura productiva. En ella, se encuentran importantes centros universitarios y terciarios, públicos y privados a nivel nacional. Esta actividad genera el flujo de gran cantidad de estudiantes⁴⁸, en su mayoría del interior del país y la provincia, que se radican temporalmente en el área central de la ciudad (principalmente, Nueva Córdoba) y sus alrededores. Es un movimiento poblacional temporario, pero de gran relevancia para la ciudad, no solo por la magnitud que representa, sino por las características de esta población con demandas particulares, y para la cual, los inversores inmobiliarios han desarrollado proyectos particulares. Esta población que se radica temporalmente hace también uso del CH, principalmente en el desarrollo de actividades relacionadas con la actividad educativa y en equipamientos y espacios en la cercanía de su borde colindante a Nueva Córdoba.

En cuanto a la población transitoria que puebla el CH, la situación observada es que en los horarios comerciales y de atención administrativa, el centro es conflictivo por

⁴⁸ Existen aproximadamente 140 000 estudiantes de grado en el año 2009 según fuente local. Diario La voz del Interior.



4.5. Actividades nocturnas en el CH

exceso de usuarios, mientras que por las noches y fines de semana, muchos sectores son desolados y despoblados por la oscuridad e inseguridad que la casi inexistente actividad ocasiona. Esporádicamente, la instalación de ferias comerciales ambulantes nocturnas en la peatonal genera un movimiento atípico en donde el ritmo se asimila al diurno. No obstante, los controles sobre esta actividad se están volviendo cada vez más rigurosos y, por lo tanto, está comenzando a mermar. Durante el día transitan por el área central aproximadamente 500 000 personas y menos de 70 000 pernoctan allí, incluyendo el Barrio Nueva Córdoba⁴⁹. Se destaca que el CH sigue presentando la mayor concentración de actividades convocantes de la ciudad, ya que aproximadamente un 25 % de la población ingresa diariamente por motivos laborales, administrativos o compras, principalmente en transportes motorizados ya sean públicos o privados, pero solo vive de forma permanente el 0.5 %, que podría suponerse que se traslada a pie. En el ámbito cotidiano, esto se traduce en una alta congestión de tránsito y usuarios en los espacios urbanos públicos y privados durante los horarios diurnos de días hábiles, pero en desolación y abandono en los restantes, con baja calidad ambiental, marcado deterioro y riesgos posibles.

Con respecto a las actividades desarrolladas en el objeto, junto con Nueva Córdoba, son las áreas más importantes en la generación de empleos de la ciudad (producto del desmantelamiento del cinturón industrial que comenzara en 1997). De acuerdo con los datos disponibles para consultar (Guía estadística de la ciudad de Córdoba, 2014), el centro

alberga como principal actividad el comercio (73,6 %), luego servicios (32 %) y en tercer lugar industrias (7,2 %). La actividad comercial se relaciona de manera directa con el espacio urbano público a través de la exposición en sus locales comerciales sobre áreas peatonales y también en galerías interiores como en el flujo de movimientos peatonales y vehiculares que ello conlleva. Como espacio cerrado, con reserva de derecho en admisión de público, el paseo comercial Patio Olmos expone hacia el espacio exterior una cierta sinergia y movimiento constante marcado por el horario comercial del local. Por otra parte, entre los servicios que se encuentran en el CH, se destacan la actividad educativa y la financiera.

El área está dotada por más de 4480 bocas de servicio (considerando el área central), en la mayoría pymes, emprendimientos que generan la mayor demanda de fuerza de trabajo en la ciudad y que subsisten gracias a la dinámica producida por la superposición de una gran variedad de actividades (administrativas, financieras, comerciales, educativas, profesionales, etc.) dentro del mismo espacio urbano (sinergia) que remarca el rol como corazón de la ciudad y el motor de su existencia e identidad.

Si bien el área sigue concentrando la mayor actividad de la ciudad, existe una tendencia a una cierta disminución. Se está generando actualmente una fuga de actividades económicas hacia el área intermedia y la periferia con el consiguiente debilitamiento comercial del sector. En parte, se debe a la migración poblacional pero también a los conflictos derivados de la ineficiente accesibilidad, desplazamiento y estacionamiento, además del agravado estado del transporte

⁴⁹ Dato relevado del estudio de la dinámica poblacional del área central de la ciudad de Córdoba, elaborado en base a datos del censo provincial poblacional 2008.



4.6 Expresiones artísticas en espacios públicos

público masivo como de sus espacios urbanos públicos y áreas de esparcimiento. Otro de los fenómenos que viene reconfigurando las áreas urbanas de Córdoba es el creciente desarrollo de centralidades emergentes, es decir, nodos de concentración de funciones centrales surgidos a partir de un tipo de suburbanización definida por el incremento de la conectividad y la migración de sectores medios y altos a las periferias urbanas. Aunque el foco está puesto en el objeto CH de la ciudad de Córdoba, estos procesos, que merecen un acercamiento y abordaje específico que escapa a los objetivos de esta tesis, impactan inevitablemente en la centralidad tradicional y crean un nuevo contexto de actuación. No son procesos nuevos, pero vienen intensificándose en los últimos años, en combinación con las variaciones en el tiempo de los usos sociales del espacio y del habitar y las fluctuaciones en el comportamiento del mercado inmobiliario y las nuevas modalidades de comercialización, formas de consumo y demanda de servicios.

Con relación a la venta ambulante e informal, no hay números oficiales, pero sí la evidencia empírica de su existencia como de su crecimiento exponencial en los últimos años. Es de carácter creciente principalmente en áreas peatonales durante el día. No obstante, esporádicamente se autoorganizan para realizar ventas por la noche debido a la disminución de los controles, lo que genera un ritmo particular en horas no comerciales. El turismo, por su parte, representa también una actividad destacada en relación con el objeto, ya que es el principal foco de atracción de la ciudad la Manzana Jesuítica por haber sido declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad.

El movimiento comercial, administrativo, turístico y educativo que caracteriza al CH atrae además un notable número de actividades esporádicas o transitorias que van desde números artísticos, instalaciones y diversas representaciones a reclamos o promociones de productos comerciales nuevos. Por ser considerado corazón de la ciudad, es indiscutible su rol como punto de encuentro para manifestaciones y reclamos populares, para los que el principal foco de encuentro (cuando el reclamo implica la expresión en una marcha) el nodo establecido en la esquina de Avenida Colón y Avenida General Paz, para luego transitar y desplazarse hasta la ex Plaza Vélez Sarsfield en Boulevard San Juan e Hipólito Irigoyen. Cuando la expresión pública se relaciona a festejos, las actividades generalmente se desarrollan en el nodo de encuentro frente al Patio Olmos. El centro de la planta fundacional, representado y cristalizado simbólicamente en la plaza San Martín, queda solo como ámbito de paseo, turismo y descanso. El centro hoy, como lugar simbólico, espacio de expresión y reclamos, se ve desplazado a la Avenida General Paz-Vélez Sarsfield en donde se desarrollan las manifestaciones entre los nodos antes mencionados.

Como síntesis primera se puede establecer que el CH de Córdoba reúne una serie de atributos reconocibles como su complejidad funcional, pluralidad de usos, diversidad morfológica, conjuntos y edificaciones arquitectónicas de escala, jerarquías de espacios urbanos públicos y la mayor concentración de flujos de movimiento urbano, a lo cual se añade la cualidad destacada de contener en su ámbito la expresión de todas las etapas de la construcción histórica de la ciudad. Se destaca de manera positiva el potencial eco-

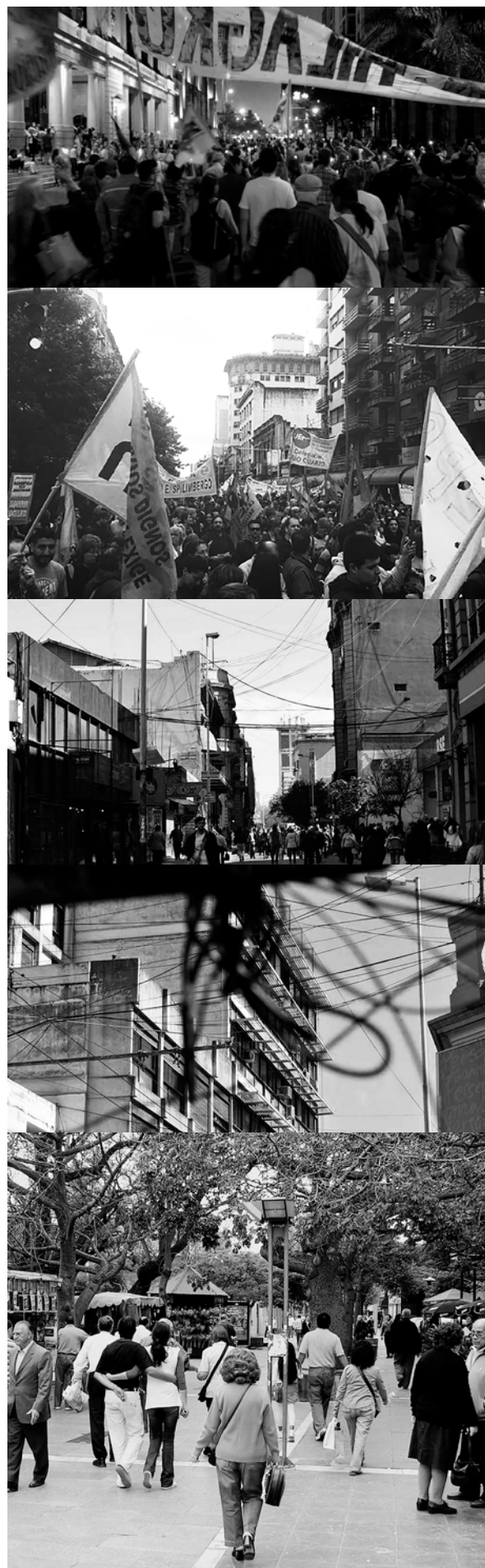
nómico, turístico e histórico que persiste pese a ciertas dificultades que conviven y se incrementan en el objeto y que requiere ser reconducido a los fines de una revitalización social y económica del sector.

El CH como lugar urbano es un ámbito de marcada referencia en la vida cotidiana de Córdoba. Sin embargo, presenta evidencias de retroceso en la importancia de su rol para el conjunto de la ciudad, tales como pérdida de población residente, déficit en la accesibilidad, el tránsito vehicular y el estacionamiento, descuido y maltrato de sus espacios urbanos públicos. Existen otras centralidades que gravitan alrededor del centro como subcentros barriales tradicionales o no, corredores y nodos comerciales y de servicios de generación espontánea y otras formas de concentraciones incipientes, atractivas en actividades y población. Las otras centralidades constituyen alternativas complementarias de la centralidad tradicional y un desafío para la reformulación de la conectividad urbana, el transporte público masivo, la densificación y la generación de nuevos espacios urbanos públicos junto con la recualificación de los existentes.

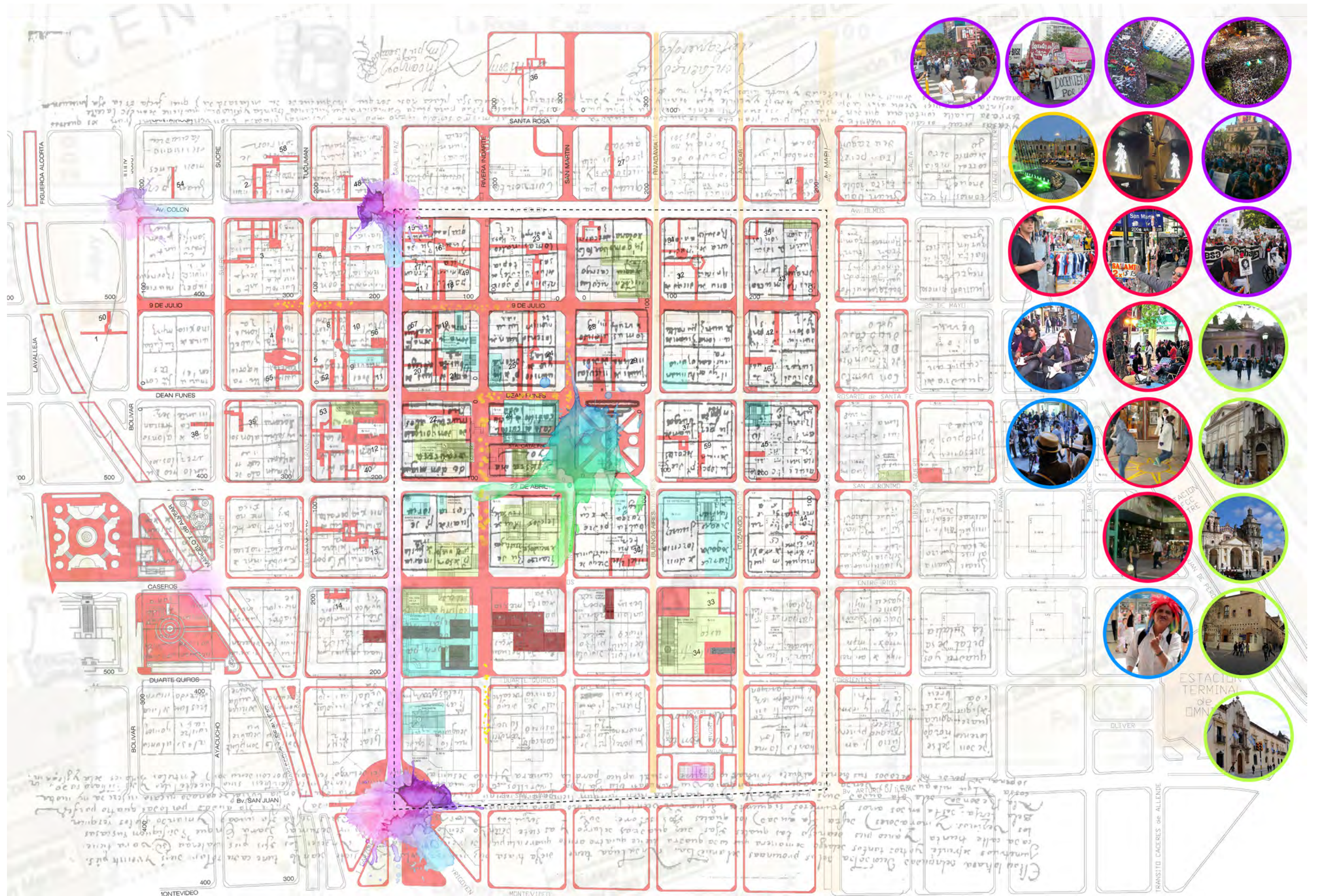
Surgen entonces, a partir de esta lectura vivencial y existencial realizada sobre el objeto CH, una serie de interrogantes que podrían integrarse y sintetizarse en dos cuestionamientos principales. Un primero que tiene como incógnita la búsqueda e indagación de aquellas estrategias hacedoras del proceso que dio lugar a la construcción de la centralidad histórica actual desde ciertas ideas planes, políticas y prácticas urbanas. El segundo cuestionamiento busca mirar la construcción de la centralidad a partir de interrogar los aportes que se generaran sobre

el escenario del espacio urbano público del objeto, desde aquellas prácticas tácticas esporádicas o transitorias detectadas durante el recorrido. En esta segunda línea interesa una reconstrucción histórica desde el abordaje en el proceso de la aparición de este tipo de prácticas en el escenario urbano público, con mayor intensidad en este último tiempo, como así también las intenciones buscadas en sus intervenciones.

El CH de la ciudad Córdoba es en la actualidad el espacio urbano que concentra la mayor densidad de elementos identitarios, ya que es uno de los ámbitos de la ciudad que más ha sido proyectado y re proyectado a lo largo de su existencia. No obstante, se evidencia la falta actual de reconocimiento por parte del estado municipal de cuáles son los espacios urbanos sensibles a la opinión pública y que estructuran las representaciones urbanas cotidianas del habitante local. La intervención continua en el espacio urbano público durante este último tiempo, sin consensos, prioridades ni estudios que lo avalen como la falta de reconocimiento anterior sigue dejando en evidencia la necesidad inmanente de abordar el objeto CH desde sus espacios urbanos públicos como oportunidad primera en la búsqueda de integración y reconocimiento para su bienestar. Haber reconocido el objeto hoy implica la necesidad posterior de leer el proceso histórico acumulado que da por resultado la ciudad actual e intentar encontrar alguna de las respuestas a las dudas e interrogantes surgidos. El simbolismo asignado al objeto por sus habitantes como corazón de la ciudad y lugar de todos evidencia la actual vitalidad y dinamismo del lugar, con la necesidad de leer esta sensibilidad especial sobre este lugar de la ciudad en continuo foco de posible mutación.



4.7 Expresiones en el espacio público



4.8 Mapa infográfico perceptual

4.2 SEGUNDA APROXIMACIÓN

EL ESPACIO URBANO PÚBLICO DEL CH COMO PALIMPSESTO DE ESTRATEGIAS Y TÁCTICAS. COMPRENSIÓN HISTÓRICA

4.2.1 ACCIONES ESTRATÉGICAS SOBRE EL CH

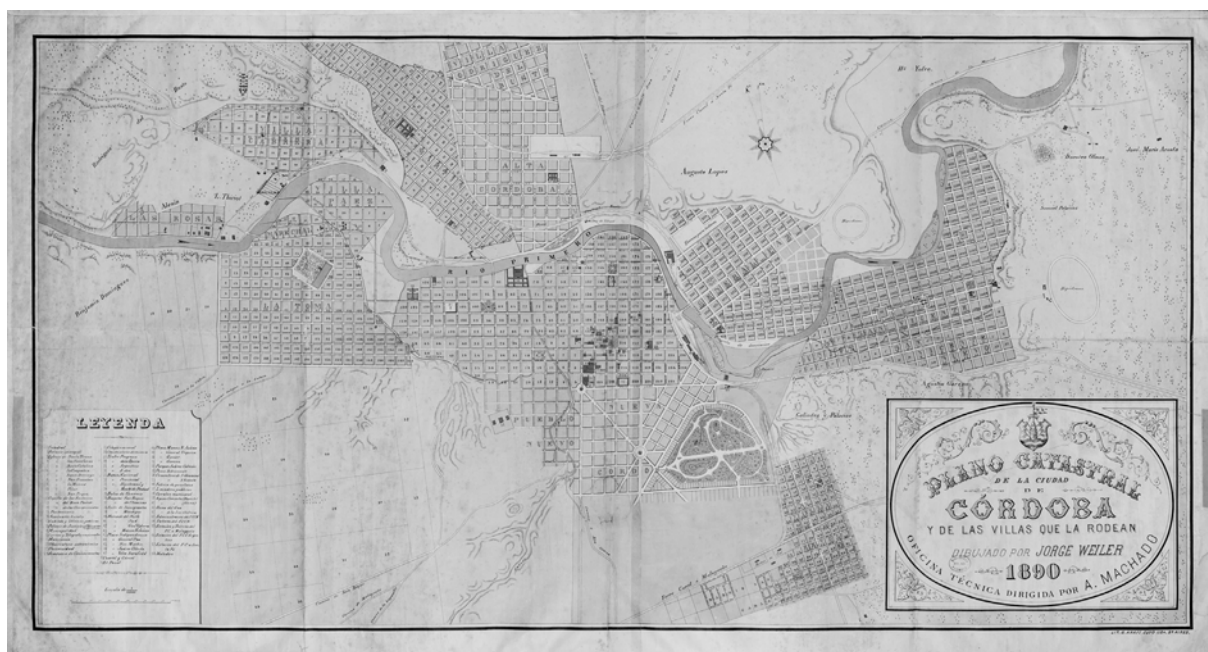
En este apartado, correspondiente a uno de los ejes a abordar en esta segunda aproximación, se hará una breve revisión sobre las estrategias urbanas (ideas, planes, políticas y prácticas urbanas) con relación al proceso referido a la conformación y construcción de la centralidad histórica de la ciudad de Córdoba desde sus espacios urbanos públicos. Para ello se recurrió a la consulta de diversos antecedentes sobre planes, memorias, normas y expedientes. En cuanto a las consecuencias materiales concretas, como resultado de aquellas normas, políticas y acciones desarrolladas sobre la ciudad, es importante remarcar la salvedad de que no siempre son derivaciones directas de planes urbanos como figuras de intervención estratégica. En algunos casos, son acciones aisladas de ciertas instancias de planificación, sin coherencia respecto del conjunto urbano, las que luego traen aparejada (en algunos casos) la necesidad de pensar en el plan, aunque no siempre con una consecuencia concreta. El CH representa uno de los sectores de la ciudad con mayor acción e intervención desde las estrategias urbanas, con o sin planificación, como así también desde el proyecto individual. Cuenta con un destacado antecedente proyectual sobre su arquitectura, como así también en sus espacios urbanos públicos. La revisión, por lo tanto, tratará de poner foco sobre aquellas acciones estratégicas puntuales, junto con las propuestas que, tanto des-

de la planificación como desde las prácticas y acciones específicas y concretas, fueron realizando el entramado y la construcción histórica de la centralidad urbana. Se busca, por lo tanto, dar cuenta del proceso como del resultado existente. Para cada uno de los momentos planteados, se pretende responder al cómo pensaron, intervinieron, o modificaron desde la acción estratégica en el proceso constitutivo de la centralidad histórica de la ciudad desde sus espacios urbanos públicos.

El primer plan regulador y de extensión. La respuesta de Benito J. Carrasco a la extensión de la ciudad desde la “beautificación”

Se decide iniciar la búsqueda a partir de la década de 1920 ya que durante este tiempo se produce en Argentina un cambio en el discurso sobre la ciudad, sus problemas y las propuestas para su transformación, como así también sobre un nuevo saber que se encontraba en los primeros años de su constitución como disciplina: el urbanismo. Aparecen los llamados primeros especialistas con un discurso que hacía referencia a una técnica, una ciencia, un saber específico y surgen además la denominación, asignación y puesta en marcha de los planes reguladores.

Durante este momento en Argentina, será en donde los temas de la extensión de la planta urbana y las cuestiones de embellecimiento, que solo en parte se emparentan a aquellas tratadas con esos mismos términos a fines del XIX, dejan de ser exclusividad de los circuitos intelectuales y de especialistas: se hacen públicos e involucran desde asociaciones vecinales y culturales, hasta empresarios económicos. El problema asume una centralidad inédita como objeto de reflexión

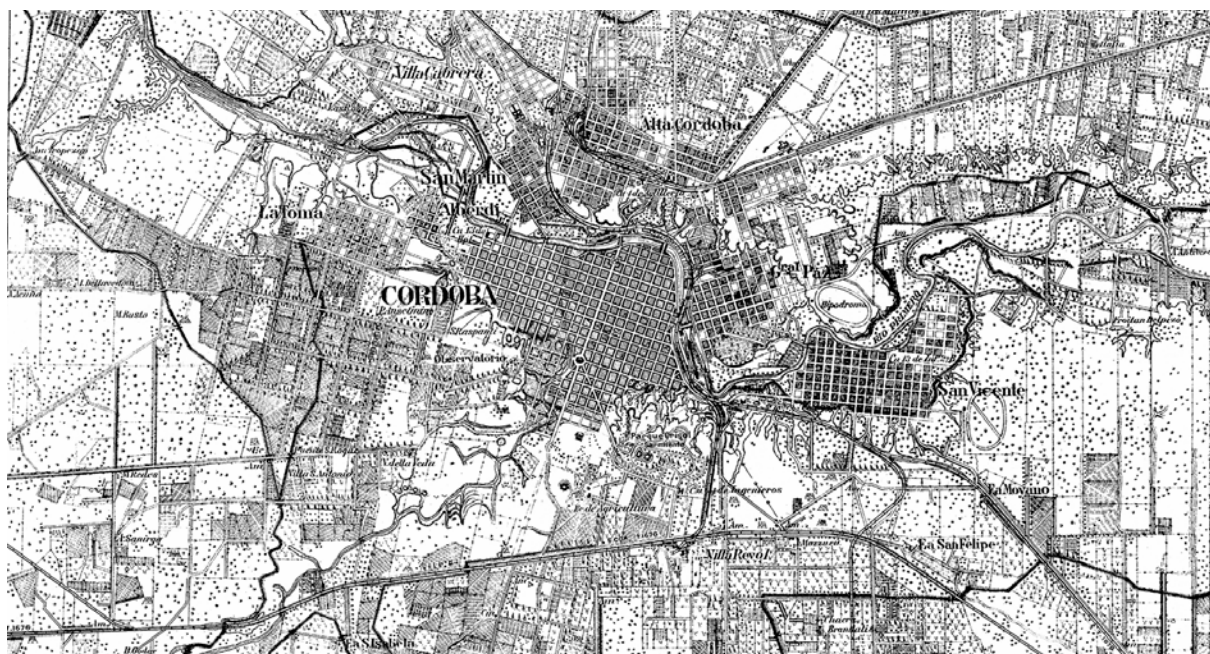


4.9 Plano catastral de la ciudad de Córdoba y de las villas que la rodean dibujado por Jorge Weiler, dirigido por A. Machado. Fuente: BNMM (1890).

disciplinar y profesional. Es desde estas problemáticas que surge la figura del especialista como representante y actor posible de dar soluciones a las urgencias urbanas.

Es también a partir de este momento donde se comenzarán a evidenciar en el centro de la ciudad de Córdoba, el que aún contenía acentuados rastros de la época colonial, las primeras intervenciones específicas, ideas y exploraciones en la búsqueda de modernización para la capital provinciana. A principios del siglo xx la ciudad de Córdoba contaba con una mancha urbana expandida con gran magnitud, en la que su extensión era de alrededor de 2000 hectáreas. La ciudad se había extendido por fuera de la matriz de las 70 manzanas fundacionales. Este proceso de expansión se inicia a finales del siglo xix, acompañado por un gran aumento demográfico marcado y constante hasta 1914. Durante todo el periodo colonial, la ciudad experimenta pocos cambios en su fisonomía. Su crecimiento había sido lento y solo se había consolidado la estructura social sobre una estructura urbana

que no había variado demasiado desde los planos de fundación. El cambio se genera entre finales del siglo xix y 1930, donde la ciudad experimenta un conjunto de importantes transformaciones en relación con lo que fuera la matriz urbana fundacional. Algunos de los impactos que generan estos cambios son, por ejemplo, la llegada del tren en 1870, que aceleró la integración de la ciudad a la estructura económica del país y proporcionó la llegada de inmigrantes, que causó un primer impulso urbanizador a partir de la constitución de barrios pueblos por fuera de la cuadrícula colonial inicial (Boixadós, 2000). Los denominados barrios pueblos surgen como expansiones durante el siglo xix alrededor del centro con la aspiración de cierta autonomía de la ciudad, pero con una fuerte dependencia funcional de su centralidad. Para 1924 se confirma un aumento del 50 % de la población donde las expansiones no pensadas en términos integrales comienzan a ser signos negativos de un desarrollo urbano sin planificación. La problemática, por lo tanto, requiere



4.10 Planimetría de la ciudad de Córdoba en 1924, donde se evidencia la matriz céntrica fundacional de 70 manzanas junto a las primeras expansiones hacia los barrios pueblos alrededor de ella. Fuente: AHCC (1924).

de la intervención necesaria de la figura de un especialista que disponga las reglas y pautas a seguir en el ordenamiento y crecimiento urbano.

En este contexto urbano se involucran y desarrollan gestiones progresistas tanto en la gobernación de la provincia (Ramón J. Cárcano), como en la intendencia de la ciudad (Emilio F. Olmos). Frente a la problemática existente, estas gestiones se plantearon como eje cambiar la fisonomía de la ciudad y encararon numerosas obras tanto en el centro como en los barrios ubicados a su alrededor, en busca de una modernización urbana y un mejoramiento general para la calidad de vida. Ello se ve expresado en prácticas concretas sobre el terreno urbano, así como también en la elaboración del primer plan regulador para la ciudad.

En cuanto a prácticas urbanas específicas y concretadas, en el centro se construyen el Mercado Norte y el Mercado de Abasto, que extienden la centralidad hacia áreas en ese entonces consideradas marginales. Se

inicia además la construcción del Palacio de Justicia, que a su vez representa el inicio de intervenciones en sectores aún no consolidados y, por lo tanto, fuera de la matriz de la planta fundacional. En cuanto a equipamientos urbanos, también se construye en este momento el Teatro Real, la Caja Popular de Ahorro, entre otros, junto con la remodelación del Teatro Rivera Indarte. En cuanto a obras viales, se ensancha un tramo de la avenida Colón-Olmos, por lo que se construye una línea de nuevas fachadas sobre la vereda norte, las que imprimen una tendencia modernizadora sobre la ciudad y promueven la construcción de las primeras edificaciones de seis pisos. También se pavimenta y ornamenta el boulevard Chacabuco. Finalizando los años 20, se continúa el boulevard San Juan hacia el oeste y, posteriormente, se sistematiza su traza hacia el este. Con respecto a las obras viales, también se destaca en una situación anterior, la extensión y apertura de la calle San Luis (actualmente Duarte Quirós), que

provoca la destrucción de un sector de la manzana jesuita, por lo que queda pendiente la remodelación y adaptación de los interiores como de las fachadas del colegio Monserrat. Durante 1927 se intervienen las fachadas del colegio, como así también el interior, que le otorgan una nueva imagen urbana al entorno.

El intendente Olmos (1925-1929), con el convencimiento de transformar la ciudad y pensar el futuro de su desarrollo, decide encarar un proyecto sistematizado para la ciudad. Se recurre entonces a la figura del especialista y el resultado de ello es la elaboración de un Plan regulador y de extensión proyectado por Benito J. Carrasco presentado en 1927⁵⁰. Este será el primer plan para una ciudad concreta en donde el ingeniero Carrasco pondrá en práctica los criterios compositivos que había pensado con anterioridad en su primer antecedente, la Ciudad Nueva.

El ingeniero Carrasco reclama la confección de un plano de la ciudad como punto previo al estudio de su propuesta de urbanización⁵¹. Con el plano de la ciudad y el primer

relevamiento aerofotográfico, estará en condiciones de poder encarar la propuesta resolutive de aquellos problemas que considera urgentes y futuros. Comienza junto con ello a enunciar propuestas para tener en cuenta en la redacción del plan, algunas de ellas ya discutidas y aprobadas por el Concejo Deliberante. El carácter de este plan queda definido en el proyecto de ordenanza de contratación de Carrasco, firmado por el intendente Olmos. En su artículo 1.º se indica concretamente la tarea que se le encomienda realizar: “a. un plan para la ciudad vieja, comprendiendo el proyecto ensanche de la calle 24 de septiembre; b. el estudio de las barrancas de Alta Córdoba, Nueva Córdoba y de los barrios Firpo, San Martín, Alberdi, General Paz y San Vicente⁵²; c. el plan de distribución de los edificios públicos; d. los perfiles de calles, tipo de edificación, parques, arbolados de avenidas y calles, emplazamientos de monumentos y adornos escultóricos, etc.”⁵³. Así, entonces, estructura a la Memoria y Expediente Urbano del Plan en tres partes: I. Breves antecedentes; II. Distintos problemas urbanos de Córdoba y III. Plan adoptado.

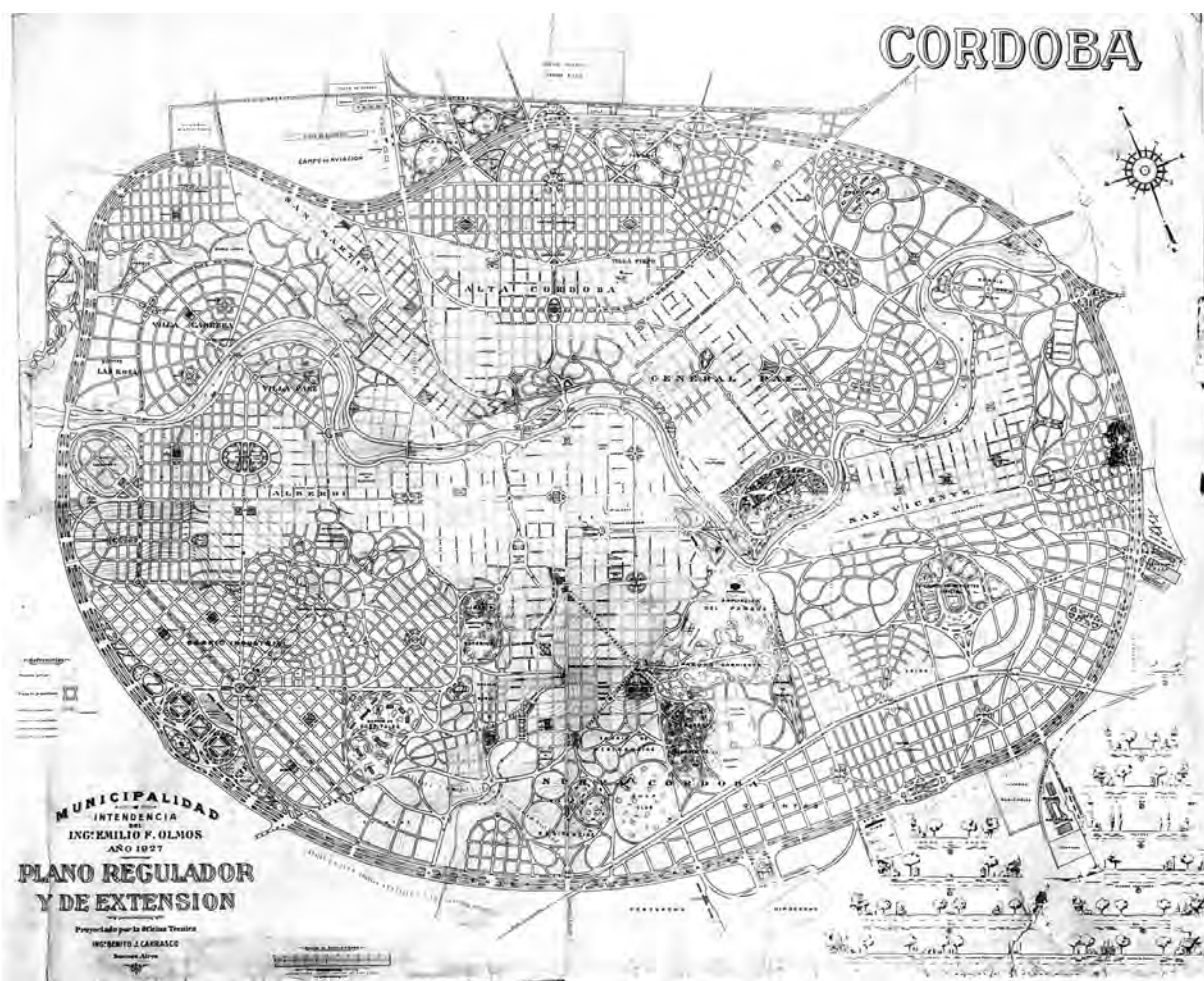
En la primera parte, se hará referencia a las distintas instancias en que Córdoba debió ser transformada e introduce la problemática que acarrea la ciudad moderna sintetizando los conflictos como producto de la locomoción, la falta de higiene y proponiendo como

50 Al respecto, Carrasco sostiene que “las autoridades edilicias de muchas ciudades de la República Argentina, por no decir todas, (...) por la incomprensión de los principios que rigen la edilidad moderna siguen desenvolviéndose sin plan ni concierto”. A partir de este planteo, halaga a las autoridades públicas de la ciudad de Córdoba, quienes tan inteligentemente se compenetraron en la importancia de la disciplina y quienes dotarán a la ciudad de un “plan regulador y de extensión que tan urgentemente necesita y en cuya virtud ha de ocupar el primer puesto en una evolución tan significativa de la cultura pública” (Carrasco, 1928a).

51 Al respecto, señala en la memoria del plan que “era necesario, ante todo, de acuerdo con los principios establecidos, disponer de los planos de planimetría y altimetría del Municipio. Como no existieran, se resolvió levantarlos encargándose del altimétrico la Administración, y del otro la Compañía Aero-fotográfica” (Carrasco, 1927:35). En este punto no hace referencia al relevamiento de Machado, por ejemplo, como antecedente a tener en cuenta.

52 Esta medida será para organizar los alrededores de la ciudad con el consiguiente beneficio para rentas municipales futuras y para el bienestar de los habitantes.

53 Municipalidad de Córdoba, Archivo Histórico Municipal (documentos de 1926-4. Secretaría del H.C. Deliberante, comisión de obras públicas-expediente N°2301, folio 273).



4.11 Planimetría general del Plan Regulador y de Extensión de la Ciudad de Córdoba. Fuente: Carrasco (1927)

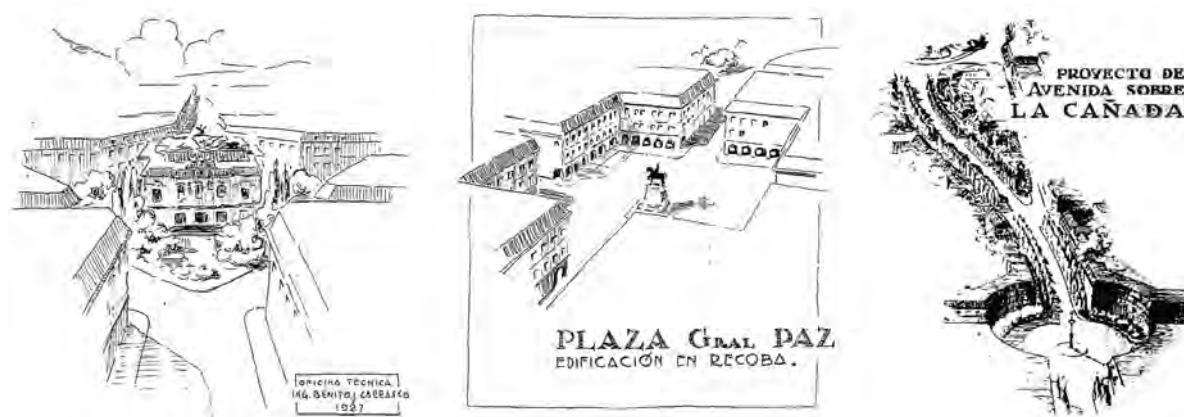
alternativa una vida suburbana⁵⁴. En la segunda parte, centra la atención en la ciudad de Córdoba, su soporte natural, el trazado hispánico y las expansiones que atravesó a finales del siglo XIX sin contar con plan de conjunto. Por último, en la tercera parte, desarrolla los siguientes temas: nuevos tipos de barrios, ferrocarriles, centros cívicos y plan

de distribución de edificios públicos, vías de circulación y circuitos, sistema de parques y paseos, propuesta para los barrios emergentes de la primera expansión urbana, ámbitos deportivos, mercados, legislación urbana y comisión del plan regulador.

Situando la mirada específica sobre el área central, el plan propone un ambicioso programa de intervenciones monumentales en edificios públicos, parques y bulevares que, si bien responde a la idea de *beautificación* urbana⁵⁵, no está desprovisto de nociones de funcionalidad. Plantea centros comerciales y financieros lineales en las áreas pericentrales y centros de atracción en las expansiones

54 Carrasco describe que los problemas de higiene son planteados netamente durante el periodo del renacimiento de las ciudades, en donde en los últimos años del siglo XIX y principios del XX cuando el aumento de las poblaciones se hace tan considerable que llega a transformarse en enormes aglomeraciones urbanas, lo que trae problemas relacionados con la circulación progresiva y relativa a la higiene social, presentados en una forma y amplitud hasta entonces desconocidas. También destaca la locomoción mecánica como factor que complica aún más los problemas propios de los centros urbanos cambiando hábitos y maneras de vivir, ya que no es más indispensable habitar en el mismo barrio donde se trabaja porque se puede vivir en zonas periféricas donde hay condiciones de aire y luz ventajosa (Carrasco, 1928a).

55 Agrupar los edificios públicos, emplazarlos frente a plazas o en focos de perspectivas para jerarquizar su carácter arquitectónico y acompañarlos con intervenciones viales a los fines de hacerlos accesibles.



4.12 Croquis del Teatro Municipal en el cruce de las avenidas Colón y General Paz ; Croquis de la recova alrededor de la plaza General Paz; Croquis del proyecto ideado en el plan para la avenida sobre el arroyo La Cañada
Fuente: Carrasco (1927)

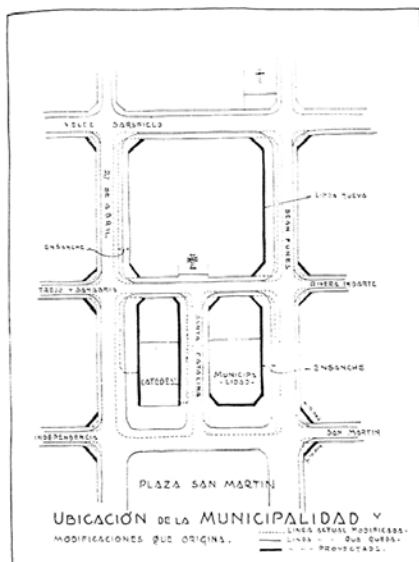
suburbanas. Su intención es la de reemplazar la ciudad hispana, que considera signada por el claustro y el campanario, y concebir el centro de la ciudad como un área que demanda ser modernizada en su imagen y funcionalidad. Esta búsqueda estará siempre acompañada del punto de vista de la higiene, el tráfico y la belleza.

En cuanto al planteo sobre el área central, es llamativa la disposición de una gran avenida central⁵⁶ como propuesta que involucra la vinculación de un nodo central en Plaza San Martín y alrededores, con la costanera del río Suquía (otra legítima aspiración de Córdoba, en palabras de Carrasco) y la estación de ferrocarril. Este proyecto tiene su antecedente principalmente en la propuesta del Ing. Bracamonte presentada algunos años antes. En 1912, Bracamonte propone para el área central de la ciudad un proyecto de avenidas. En palabras del ingeniero, el proyecto proponía lineamientos para modernizar, em-

bellecer y sanear en sus mismas entrañas a la vieja Córdoba de Cabrera. La propuesta consistía en realizar una avenida central que uniera el nodo de la plaza San Martín con el del ferrocarril, junto a dos diagonales. Bracamonte expone que la propuesta es un traslado directo de la Avenida de Mayo porteña con una clara intención de sacar a la ciudad del estado retrógrado y conservador. La propuesta establece los mecanismos y modalidades para realizarla, según el ingeniero, con la característica de que es viable su posible concreción. Sin embargo, distintos problemas y diferencias con el gobierno hacen que no se concrete. Para 1925, el ingeniero vuelve a insistir en el proyecto y presenta una planimetría con los detalles de la propuesta. Si bien no se concretó, representa también como propuesta la imaginación de una posible transformación para la fisonomía del área central, para la que presenta las mismas necesidades expuestas por Carrasco: la idea de aplicar conceptos y acciones del arte urbano al área a partir de embellecer, modernizar e higienizar la ciudad.

La propuesta de Carrasco, en relación con la avenida central, establece para el sector de la plaza San Martín la disposición de un edificio municipal junto a la Catedral. En los

56 En la memoria del plan establece que "la apertura de esta avenida central está justificada porque además de construir una hermosa perspectiva bordeada de monumentos edificios servirá para descongestionar el que pase el tiempo. Por otra parte, su apertura entre las calles indicadas viene a coordinarse también con el eje de la Plaza y Monumento, y su realización no afecta mayormente construcciones de importancia, siendo en consecuencia económica su ejecución" (pp.49).



4.13 Plano de ubicación del edificio municipal en relación a la Catedral y la plaza con las nuevas ochavas y medidas de calles. Foto de la zona afectada por la avenida central de penetración. Fuente: Plan Carrasco (1927)

lineamientos del plan, establece que el estilo del edificio municipal debiera concordar con el de la Catedral, para constituir así un conjunto armónico que se complementaría con las construcciones a levantarse alrededor de la plaza. Dispone también junto con ello la primera reglamentación especial para el área que establecía la coincidencia de las grandes líneas de cornisas y zócalos junto a la fijación de una altura determinada. En este caso, el edificio del cabildo desaparece para dar lugar y protagonismo a la catedral, que era considerada como el mayor exponente de arquitectura correspondiente al periodo colonial. El

nuevo edificio municipal emplazado en donde existiera el cabildo, debía acompañar en estilo, altura y proporción adecuada para dar protagonismo al máximo exponente de la arquitectura religiosa en la ciudad. Sin embargo, y ante tanto planteo, el plan de Carrasco como tal no tiene consecuencias materiales directas sobre la ciudad. No obstante, establece una serie de tópicos que serán reactualizados en diferentes momentos de la historia urbana local a lo largo del siglo xx⁵⁷.

Como modelo de expansión urbana propuesto por el plan de Carrasco para la ciudad, el planteo se sostiene en la descentralización de los equipamientos para acompañar a la reciente expansión alrededor de la matriz fundacional de los barrios pueblos, al mismo tiempo que en el área central las principales intervenciones se orientan a su



4.14 Proyecto de Avenidas en Córdoba, Ingeniero Bracamonte. Fuente: Álbum de la Provincia, (1925).

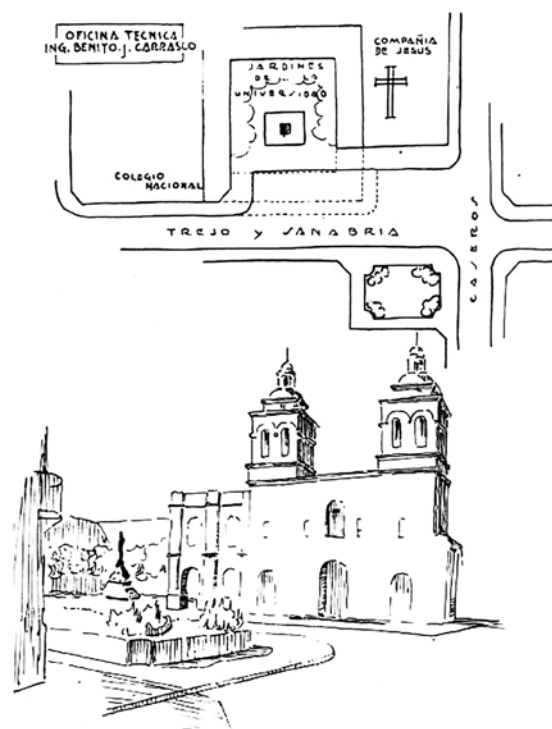
57 Algunos de estos tópicos son, por ejemplo, la transformación del río en un parque lineal y una vía de circulación rápida, la materialización de los bordes del arroyo La Cañada en calles (si bien propone el entubamiento del último tramo, la idea de paseo en torno a su cauce siempre está presente), la traza de la circunvalación como límite físico y de expansión de la ciudad, la creación de reservas urbanas y parques periféricos, los ensanches de calles, entre otros.

monumentalización. Carrasco plantea para Córdoba una ciudad dual: mientras en el centro sistematiza la conectividad y propone centros monumentales, en sus bordes instala nuevos suburbios estructurados por centros de atención (Díaz Terreno, 2005). En el área central localiza los principales centros cívicos, dominados por los equipamientos más importantes: el palacio municipal frente a la plaza San Martín, el palacio de justicia frente al Paseo Sobremonte, la Casa de Gobierno frente a la Plaza España, el Palacio Legislativo, los museos y exposiciones, en la zona del parque Sarmiento, siempre con la apertura por delante de un gran parque para darle perspectiva, el Teatro Municipal, rodeado de jardines en Av. Gral. Paz y 24 de Septiembre; y el Edificio de Correos, aprovechando los terrenos de la Estación del Ferrocarril Central Argentino.

Conceptualmente, Carrasco propone la vida suburbana como alternativa y la descentralización para reforzar la idea de barrio como centro; no obstante, también refuerza la idea de área central. Por un lado, propone equipar los barrios y generar centros cívicos, mientras que por otro, ubica en el área central aquellos equipamientos que considera que contienen las principales actividades y los señalados como más importantes. Del mismo modo, la construcción de edificios en altura solo se permite en el barrio comercial y administrativo, es decir el área central. Para los nuevos barrios, en cambio, plantea la vivienda residencial con jardín de baja densidad, a la manera de la *Garden City* de Howard.

El valor de la propuesta de espacios públicos que propone el plan radica en la articulación de intervenciones a una doble escala: a escala urbana, la idea de un sistema articula-

do de espacios verdes; a escala de fragmento o de barrio, el valor de acompañar los equipamientos con plazas o recintos para conformar centros barriales en las nuevas zonas, al mismo tiempo que también propone aprovechar los terrenos ocupados por edificios públicos abriendo sus espacios o jardines para uso colectivo⁵⁸.



4.15 Croquis de la pza. frente a la Iglesia de la Compañía de Jesús, junto a la apertura del patio del rectorado de la universidad. Fuente: Plan Carrasco (1927)

El plan de Carrasco como tal no conlleva consecuencias directas sobre la ciudad, pero sí, como se remarcó anteriormente, aún hoy se encuentra en vigencia el señalamiento a partir de la repercusión en la preocupación y cuestionamiento a diversos temas urbanos. No obstante, pese a la no concreción física directa del proyecto sobre la ciudad, posterior a este planteo, durante las décadas del 30 y 40, se continúa interviniendo la ciudad desde proyectos puntuales mediante edificaciones

58 El más representativo y el único detallado en el plan es aquel donde propone la apertura del claustro del rectorado de la universidad como espacio público, junto a una plaza frente a la manzana de la Compañía de Jesús.

en altura y ampliando el abanico de equipamientos urbanos disponibles, en la búsqueda y el deseo de encontrar cierto camino para modernizar la capital provinciana. Entre ellos por ejemplo, en el área central, se destaca la construcción de la sede social de Jockey Club, en la esquina de un punto convocante y neurálgico, el cruce de las avenidas Colón y General Paz. Otro equipamiento representativo del momento será la sede del Automóvil Club Argentino, que imprime una marcada impronta vanguardista para el momento y crea un quiebre moderno entre la arquitectura decimonónica del contexto, como así también en la corriente de la restauración nacionalista abanderada por la impronta desde las intervenciones propuestas por Jaime Roca.

Como cierre de este primer periodo, la sistematización del arroyo La Cañada (1941-1948) será la obra urbana e infraestructura de mayor jerarquía, considerada como trascendental e integradora durante este momento. Será una respuesta a las sucesivas inundaciones que atraviesa la ciudad. Su construcción fue durante el gobierno de Amadeo Sabattini, luego de una gran inundación en 1939. Representará un avance importante respecto de cuestiones relacionadas a la consolidación urbana del sector, como así también la infraestructura necesaria para re-

solver el problema referido a las inundaciones frecuentes que atravesaba el centro de la ciudad. Se realiza una alteración del cauce original, en la que se propone su fisonomía actual junto a una nueva traza para la avenida Marcelo T. De Alvear – Figueroa Alcorta en su recorrido, desde la desembocadura del río Suquía hasta la Avenida Julio A. Roca. El resultado es un espacio público lineal que propone un paseo arbolado que acompaña el cauce hasta su desembocadura en el río.

En relación al área central, a partir de una serie de tareas de relevamiento realizadas, será en 1944 cuando se elabore la primera delimitación de lo que se denomina Centro Histórico. Como producto de esta definición, se establecieron las primeras delimitaciones de alturas edilicias reglamentarias alrededor de la plaza San Martín. Será también en este momento donde se establece una primera definición de lo que se llama y denomina centro, que establece como límites las calles Avenida Colón-Olmos, Avenida Vélez Sarsfield-General Paz, boulevard Junín (actualmente San Juan)-Illia, y Avenida Chacabuco. Luego de concluir las obras de la sistematización del arroyo La Cañada, la delimitación del área llamada centro se extiende hacia ese sector, como así también en su opuesto, hacia el boulevard Wheelwright-Mitre (hoy Guzmán-presidente Perón).

4.16 Planimetría con el nuevo cauce del arroyo La Cañada. Fuente: CPC (1941)



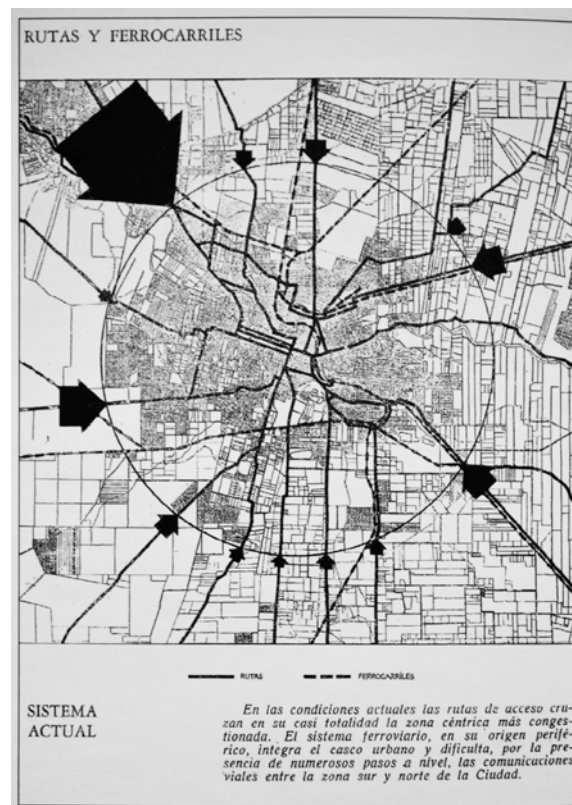
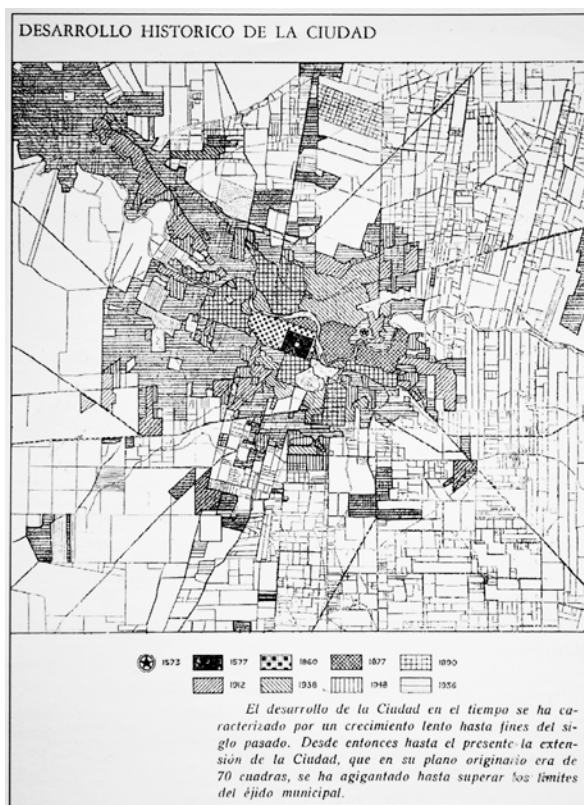
La llegada moderna: sistematización y funcionalización de la ciudad. El Plan de La Padula

Con el fin de la segunda guerra mundial, inicia en Argentina un proceso acentuado y marcado en la consolidación y difusión del urbanismo como disciplina. La carta de Atenas, como principal legado de los CIAM y de los maestros modernos, se edita en español y se publica en Argentina en 1957, lo que consolida los postulados y lineamientos del movimiento moderno en la disciplina. Por otra parte, se genera, además, una sucesión de planes abordados por profesionales destacados en varias ciudades latinoamericanas. Esta sucesión de planes será otro ámbito y camino posible donde consolidar aún más la posibilidad de exponer los pensamientos modernos. En Argentina, previo a este momento, la visita de Le Corbusier marca una impronta destacada y se acentúa esta influencia a partir del plan realizado en su segunda visita a Buenos Aires (el que se finaliza y concreta en París durante 1937). Consecuencias de dicha influencia, a partir de la visita corbuseriana, fueron la ejecución de diversas arquitecturas vanguardistas en la década del 30 junto con los principios del urbanismo moderno que luego de un tiempo comenzarán a verse reflejados en su aplicación sobre los planes para la ciudad: la zonificación funcional, la liberación del suelo urbano para la recreación y el verde, el rol de los equipamientos urbanos y la infraestructura para la consolidación del espacio urbano público y la promoción de una imagen contemporánea y moderna para la ciudad. Además, se destaca en este contexto y como consecuencia de las influencias mencionadas, la celebración en octubre de 1935 del primer congreso internacional de urbanismo en Argentina.

Frente a este panorama, se genera una conciencia por parte de los municipios que expone una incipiente necesidad para coordinar acciones dirigidas al desarrollo urbano. Como consecuencia, se promueve la creación de oficinas municipales que encaren la puesta en marcha de los planes reguladores. Este momento de auge disciplinar se ve reflejado además en planes reguladores que se multiplican en ciudades importantes como Buenos Aires (1947), Rosario (1948) y Córdoba (1954), junto a otra serie de ciudades de menor jerarquía y escala como Tucumán (1937), Salta (1938), Mendoza (1942) y San Juan (1942).

Hacia 1950, los datos estadísticos revelan que un 65,3 % de la población argentina reside en centros urbanos. En el periodo que va de 1914 a 1960, la ciudad de Córdoba experimenta un acentuado aumento demográfico que supera la media del país⁵⁹. Durante la década del 30 al 60 se acentuará, producto de este incremento, el crecimiento de la mancha urbana, la diversificación de las actividades y la localización de grandes plantas industriales automotrices junto con la industria metalmecánica subsidiaria. En 1930, al crearse una serie de industrias militares en la ciudad de Córdoba, se aceleró el ritmo en la expansión urbana. No obstante, será a partir de la década del 50, con el afianzamiento y ampliación de fábricas militares y luego de la implementación de algunas grandes industrias privadas, especialmente automotoras, que se produce una acentuada transformación urbana. La vida había estado centrada hasta entonces alrededor de la universidad y de la administración pública. Con el cambio

⁵⁹ Para ese momento, la media del crecimiento poblacional del país representaba un 20,4 %, mientras que la ciudad de Córdoba tenía un 29,3 %.



4.17 Relevamiento del desarrollo histórico de la ciudad y acceso de rutas y ferrocarriles a la ciudad desarrollados para la elaboración del Plan Regulador. Fuente: Goytía (2012)

mencionado, el comercio desarrolla una nueva escala, se diversifican los intereses, el ritmo se acelera y la antigua estructura social existente, delimitada en su constitución y roles, se altera en su orden.

La ciudad se desarrolla y expande en forma acelerada y extiende la trama en todas direcciones. Los principales problemas urbanos que presenta como consecuencia la ciudad derivan en su desordenada expansión y en la forma de su estructura urbana. El crecimiento tiende a la dispersión, situación que complica el funcionamiento de los transportes públicos y las redes de infraestructuras, que tienen que dar servicio a una ciudad cada vez más extensa. La imagen de la ciudad comienza a disociarse. Por un lado, el centro se densifica mientras que la periferia continúa extendiéndose en baja densidad y en forma discontinua y desordenada.

El sistema radial de penetración a la ciu-

dad encuentra los puntos de conexión solamente en el área central y el centro sufre las consecuencias del uso intensivo de los terrenos, el deterioro del espacio urbano público y la congestión viaria. El relevamiento sobre el sistema actual de ese momento detalla que las rutas de acceso cruzan en casi su totalidad la zona céntrica más congestionada. El ferrocarril, que en su origen se dispone en las afueras de la ciudad pasa a ocupar, debido a la extensión de la trama urbana, un lugar central, lo que dificulta la conexión entre distintos sectores, principalmente entre la zona sur y norte de la ciudad. Para 1955, la realidad de la ciudad de Córdoba se caracteriza por la escasez de espacios verdes, a pesar de las realizaciones e intervenciones de Thays y de las propuestas de Carrasco. Aunque la mancha urbana y la población han aumentado considerablemente, la ciudad cuenta, por entonces, solo con el Parque Sarmiento, el Parque

Las Heras y el Parque Autóctono como únicos espacios verdes, situación muy similar a la de 1927. La expansión urbana alcanza por entonces, un 45 % de su extensión actual. Algunas de las características que ya se insinúan y señalan en estos años se mantienen vigentes aún en la actualidad y sin horizonte de solución cercana posible, principalmente los referidos a problemas de movilidad, transporte y espacios verdes.

En 1949, en un esfuerzo conjunto entre provincia (por intermedio del Ministerio de Obras Públicas) y municipio, se crea un equipo técnico para la ejecución de un Plan Regulador de la ciudad de Córdoba dirigido por Ernesto La Padula. A su vez, también se le asigna a La Padula el cargo de asesor de planeamiento de la provincia. Este equipo técnico elabora un plan que se plantea con carácter piloto y con la suficiente elasticidad para adecuarse a los diversos requerimientos urbanos, en un horizonte temporal que alcanza al año 2000, para el cual se estima una población de 2 millones de habitantes para la ciudad. Como primera medida se encaró la elaboración de una actualización cartográfica, una investigación histórica, determinación de zonas y conocimientos sobre las condiciones en las que se encontraba la ciudad.

Como resultado del diagnóstico elaborado, el plan responde, en parte, de manera representativa a ciertas ideas expuestas en la Carta de Atenas. En él, el centro de la ciudad es entendido como un ámbito con características propias, que exige la necesidad de un plan particular, y como un espacio exclusivo de instituciones y equipamientos de escala. La Padula concibe la ciudad como un organismo que debe mirarse en su conjunto, cuyos elementos compositivos siempre tienen

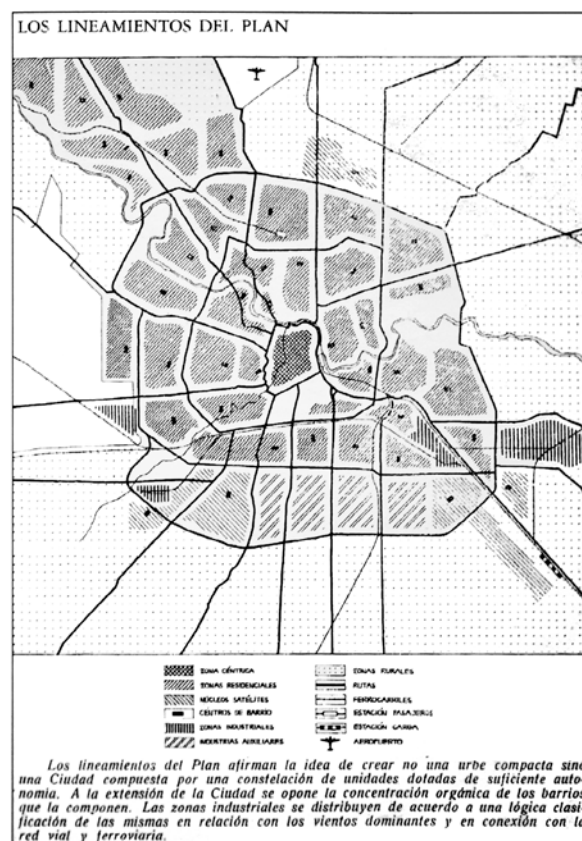
que equilibrarse y que, por lo tanto, no admite soluciones fragmentarias. El nuevo concepto de plan afirma una necesidad de abarcar la totalidad del complejo urbano junto con todo el territorio sobre el cual tiene influencia. El plan introduce temas que hacen a la complejidad de la ciudad moderna y atañen al rol de la centralidad, como la vialidad, el tránsito y el transporte, en un momento en que Córdoba comienza a delinear su perfil industrial. La Padula, también, le dará impulso a una serie de proyectos como el de la nueva terminal de ómnibus, un nuevo puente sobre calle Sarriento y el ensanche de otros puentes existentes sobre el río, el inicio del proyecto de la nueva traza de la avenida de circunvalación, entre otros. Si bien el anillo de circunvalación tal vez es la respuesta más evidente del plan, las propuestas fueron génesis de muchas ideas y proyectos como esbozos anticipatorios que luego se concretaron. Algunas derivaciones del plan, por ejemplo, son los estudios técnicos que se irán a realizar durante la década del 60, como el nuevo código urbanístico y de edificación, el estudio definitivo para la sistematización del cauce del río Suquia, la incorporación y ubicación de nuevos espacios verdes en la trama urbana y el ordenamiento y valorización del Centro Histórico.

La Padula expone para el plan un soporte científicista, donde el análisis de la demografía (formación, distribución y composición de la población) es el punto de partida para la sistematización y organización funcional de la ciudad. Pero además de la visión científica, se suma al diagnóstico y al plan la importancia del estudio sobre la evolución histórica de la ciudad. La mayoría de los conceptos e ideas que La Padula introduce constituye el cuerpo de su doctrina y de su labor docente. El estudio de los diferentes sistemas

del plan permite extraer las principales ideas sobre las cuales trabaja: la descentralización como modelo de extensión de la ciudad (distribución de los equipamientos, las unidades vecinales y la zonificación), la sistematización del sistema de movilidad (el sistema viario y de transporte) y finalmente, los espacios públicos jerarquizados.

Frente al modelo de dispersión urbana que se venía desarrollando, caracterizado por un crecimiento en anillos concéntricos alrededor del área central y sin solución de continuidad, La Padula considera conveniente su sustitución por otro que consiste en fraccionar la expansión urbana en núcleos, distribuyendo unidades suburbanas autónomas conectadas entre sí y con el núcleo central como matriz. La Padula expone que el plan como tal busca el bienestar de la población para ordenar las aspiraciones sociales y económicas y disciplinar el crecimiento de la ciudad de acuerdo con las modernas tendencias económicas. Este modelo, además, va acompañado de una organización funcional de la ciudad apoyado en el *zoning*. De esta manera la población actual y futura se distribuye en tres zonas residenciales concéntricas, que coinciden con las existentes y relacionadas con una densidad máxima y un tipo edificatorio. La primera, la zona central, coincide con el núcleo y matriz de fundación, pero extiende ampliamente sus límites; la zona semiperiférica coincide en parte con los barrios de la primera expansión; y finalmente, la periférica, que es la de mayor superficie y de carácter extensivo. En esta propuesta, se plantea una zonificación que dibuja una ciudad altamente jerarquizada en el área central.

La zonificación propuesta por el equipo técnico de La Padula pretendía transfor-



4.18 Lineamientos del Plan Regulador propuesto por el equipo técnico de La Padula. Fuente: Goytía (2012)

mar a la existente ciudad radiocéntrica con accesos desordenados en una ciudad compuesta por barrios dotados de suficiente autonomía, pero a la vez insertos en un sistema de relación vincular entre ellos. La principal intención era la de disminuir la presión sobre la zona central. Se pretendía lograr una descentralización racional y una concentración orgánica en los barrios. Cada barrio tendría su núcleo de equipamiento necesario para lograr la suficiente autonomía e identidad.

Pero, además de la accesibilidad y como se mencionó anteriormente, otro de los temas de creciente preocupación era la escasez de espacios libres en la ciudad. La mancha urbana se había duplicado por loteo sin una política urbana integral, lo que derivó en la falta de previsión de espacios verdes en las subdivisiones anexadas. Del mismo modo, los espacios existentes en el área central

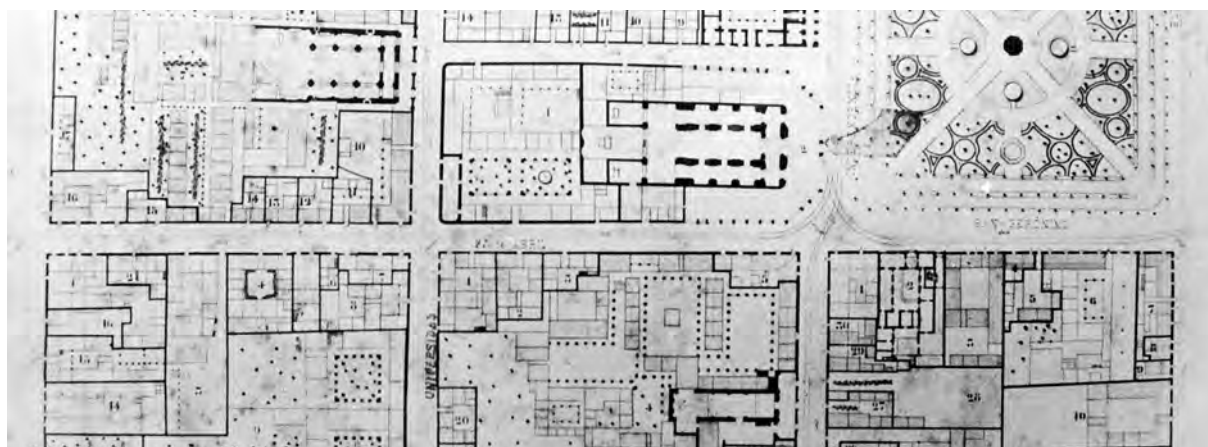
sufren un paulatino deterioro debido al mal uso y al aumento de congestión en la zona. Se pretendían unir, desde la propuesta del plan, fines sanitarios con búsquedas paisajistas. La propuesta de La Padula trabaja sobre la generación de nuevos espacios bajo la concepción de un sistema de clasificación jerarquizada de espacios, en el que se distinguen tres tipos de jerarquía: los espacios urbanos, las fajas o macizos de forestación y las zonas rurales o semirurales. De esta forma, se constituye un sistema donde la Cañada y el río Suquía trabajan como ejes verdes estructurantes que conectan el área central de la ciudad con la cintura urbana y el espacio rural y donde los espacios de menor dimensión pasan a una segunda jerarquía dentro del esquema general. Llama también la atención la asignación económica dada a estos parques, ya que se los pensaba también en su posibilidad de explotación forestal para solventar los gastos de mantenimiento de todos los espacios verdes de la ciudad.

A la par del transcurso en la elaboración del plan y sus diversas derivaciones técnicas, se incorporan al área central numerosos edificios que transforman mientras tanto y paulatinamente el perfil urbano existente. En los años 50 se levanta el conjunto de correos y el auditorio de Radio Nacional, cuya arquitectura moderna acentúa la percepción de perspectiva en la avenida General Paz. También se construye el nuevo Palacio Municipal que consolida un nodo institucional con el Palacio de Justicia y la remodelación del paseo Sobremonte. La nueva sede municipal y la del Consejo Profesional de Ingeniería y Arquitectura serán dos obras públicas que iniciarán la renovación de los bordes de La Cañada, que pasará a ser uno de los corredores verdes más atractivos y llamativos de la ciudad. Otros edificios de oficinas y viviendas aparecerán en diferentes puntos: se destacan el edificio Carmela y el Amuchástete-

gui, como así también el edificio Progreso y el Ames, ambos con galerías en planta baja, que se suman a la tendencia, aún embrionaria, de penetrar las manzanas con pasajes comerciales. En esta línea, otro ejemplo característico es la construcción de la galería Cinerama, que inaugura la idea de *mall* de comercios con sala de cine.

La obra vial, junto a una serie de intervenciones edilicias y de infraestructuras, que ensancha la avenida Chacabuco-Maipú abre un nuevo frente urbano que vendrá a renovarse gradual y paulatinamente. Además, se producirá la construcción de dos equipamientos que se constituyen en referencias urbano-arquitectónicas: la sede de la Empresa Provincial de Energía (finales de los 60, sobre el margen del río) y la terminal de ómnibus (comienzos de los 70, frente a la estación de ferrocarril). El primer caso constituye una avanzada de la ciudad hacia el río que, incluso hoy, no termina de consolidar su borde urbano; el segundo sigue siendo el principal nodo de transporte de la ciudad.

Como síntesis de este periodo, se presenta como principal característica un modo de accionar sobre la urbe acentuado por un ejercicio continuo de planificación y de consolidación del conocimiento disciplinar sobre la ciudad. Producto de esta dinámica es la formación de equipos técnicos de urbanistas, quienes, además, en su mayoría, articulan su práctica profesional en el municipio con la enseñanza universitaria. Este momento cristaliza el enriquecimiento y retroalimentación entre planeamiento disciplinar y construcción concreta en la ciudad. El plan propuesto por el equipo técnico de La Padula se destaca respecto del área central por su cuidadoso, minucioso y destacado estudio, donde asigna un reconocimiento al valor histórico patrimonial de sus edificaciones como al proceso de construcción histórica de la ciudad. Si bien



4.19 Recorte del relevamiento Catastro Machado. Fuente: Archivo Histórico Municipal (1890)

el plan como resultado no desarrolla una normativa integral de protección sobre bienes patrimoniales o entornos urbanos, se establecen bases y limitaciones de alturas, al menos sobre la Plaza San Martín⁶⁰, que serán la base para una normativa y estudio posterior sobre el centro histórico.

Revalorización y recuperación de la ciudad construida. De las propuestas de Enrico Tedeschi a las intervenciones de Miguel Ángel Roca

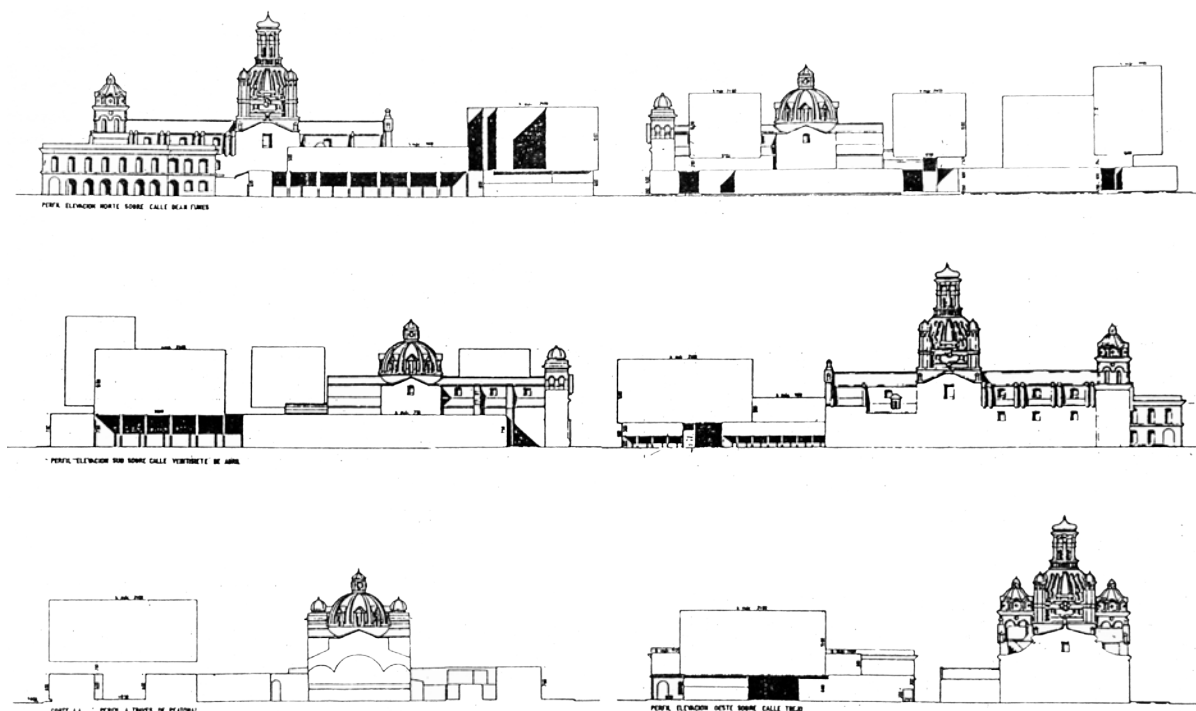
Desde el punto de vista sobre elaboración de ordenanzas y normativas municipales que centren su preocupación en la protección y construcción de un objeto CH, Córdoba marca un camino acentuado. Independientemente del juicio sobre las acciones concretadas, se revela una ciudad que se ha preocupado desde temprano por la imagen de su área central como lugar urbano representativo e identitario. Por ejemplo, son representativas de esta búsqueda algunas de las primeras ordenanzas concretadas a principios del siglo xx, cuando en 1910 se prohíbe la construc-

ción de ranchos (chabolas) dentro del área central y se inician algunas acciones oficiales en materia de construcción de viviendas (Foglia, 1974). Si bien estas ordenanzas no son concretamente para la promoción de la valoración, conservación o recuperación del patrimonio edificado, demuestran el interés por cuidar o buscar una imagen de la que se considera es el área más representativa de la ciudad. En 1927, como ya se abordó, Carrasco desde el plan advierte también sobre las cualidades estéticas de las edificaciones que se están construyendo y de la falta de espacios abiertos, pero será luego el plan de La Padula el encargado de establecer lineamientos específicos a partir de un cuidadoso estudio sobre el área central.

En la década del 60, en la oficina de urbanismo municipal, el arquitecto Enrico Tedeschi continúa con los estudios y relevamientos sobre el CH iniciados por La Padula en la década del 50. Es importante destacar que, como antecedente anterior al relevamiento de La Padula, el único realizado de manera detallada sobre el área central es el de Ángel Machado (1890) quien relevó toda la zona y los edificios del centro de la ciudad⁶¹.

60 La ordenanza N.º 4273 (17 de julio de 1954) establece alturas y líneas de edificación en los edificios que se construyan o reedifiquen con fachada frente a la plaza San Martín, contados desde la línea municipal a nivel del cordón de la vereda. A su vez, establece que el tratamiento arquitectónico de las fachadas será libre pero según su aprobación por parte de la oficina técnica de la Municipalidad, quien debía constatar el estilo, uso de materiales y colores.

61 Si bien el trabajo de Machadao no tenía intención de identificar edificios patrimoniales, su relevamiento (conocido actualmente como Catastro Machado) constituye uno de los registros, antecedentes y legados más completos y detallados del área que se conocen.



4.21 Elevaciones y perfiles resultantes de la aplicación de la ordenanza para el CH. Fuente: Municipalidad de Córdoba

que se debe establecer una relación armónica entre el volumen de la edificación posible y el tamaño de los monumentos. El hecho de que solo se consideraran a ciertos edificios emblemáticos como dignos de ser mantenidos hace posible que en el proceso de renovación se pierdan edificaciones de pequeña escala, cuyo valor, más allá del objeto en sí, radicaba en dar un entorno apropiado al conjunto. En efecto, la ordenanza se diseña en función de la construcción de la nueva arquitectura que acompañe y componga el escenario para el considerado patrimonio histórico existente. Se buscaba conformar un paisaje y un entorno que resalte la mirada junto con la valoración sobre el objeto construido, luego devenido como patrimonio edificado.

Se encara desde un elaborado *corpus* normativo una estrategia abocada a la volumetría como a los límites donde se aplica un diseño particularizado para cada manzana, en función de los edificios patrimoniales que

se localizan en ella, pero también en relación con garantizar las visuales hacia ellos desde diferentes puntos de vista, incluso fuera del ámbito. Se definen alturas y líneas de edificaciones que, a diferencia de lo que sucedía hasta entonces y en el resto de la ciudad, no son constantes para todo el perfil, sino que varían para cada caso, a fin de conseguir el objetivo buscado y deseado. Por lo general, las alturas propuestas son menores que en el resto de las manzanas que no integran el ámbito; no obstante, se permite elevarlas en algunos sectores, pero siempre en forma discontinua, conservando las visuales hacia las torres o cúpulas de las iglesias. En la mayoría de los casos, las alturas especificadas son máximas. Sin embargo, frente a la plaza San Martín se da el caso particular donde son obligatorias, tanto la máxima como la mínima, lo que asegura de esta forma la altura deseada frente al principal lugar urbano asumido como centro patrimonial. Al mismo

tiempo se propone abrir pasajes, recovas o plazoletas para separar los nuevos edificios de los patrimoniales y, así, jerarquizarlos. Si bien la ordenanza estudia hasta el detalle las soluciones para cada caso, no cierra la posibilidad de introducir alguna variación a las volumetrías propuestas, siempre que no comporten modificación sustancial a los objetivos fundamentales y bajo previo dictamen del estudio técnico de Planificación Urbana.

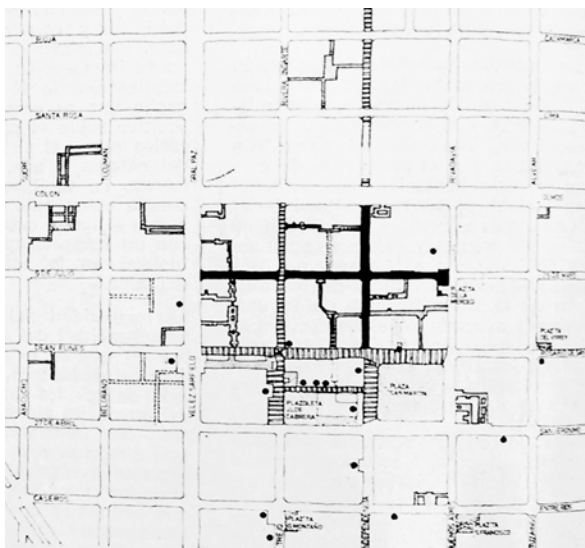
Es de destacar que esta ordenanza introduce por primera vez en la legislación cordobesa el concepto de manzana como unidad de diseño, ya que anteriormente se regulaba con índices de edificabilidad aplicados solar por solar. La nueva normativa introduce también por primera vez en un texto publicado la aparición del concepto de CH para Córdoba. Los límites definidos para este centro se limitan a unas veinte manzanas próximas a la Plaza San Martín (comprendidas entre las calles 9 de julio-25 de mayo, Av. Maipú, Ituzaingó, Corrientes-Duarte Quirós, Av. Vélez Sarsfield y Belgrano Tucumán). Es de resaltar que esta delimitación no llega a abarcar las 70 manzanas de la matriz fundacional. Delimita y toma solo aquellas manzanas de la zona donde se concentra la mayor cantidad de arquitectura perteneciente a la época de la colonia (principalmente con funciones religiosas), ya que la ordenanza solo toma en cuenta esta arquitectura como edificios de valor histórico.

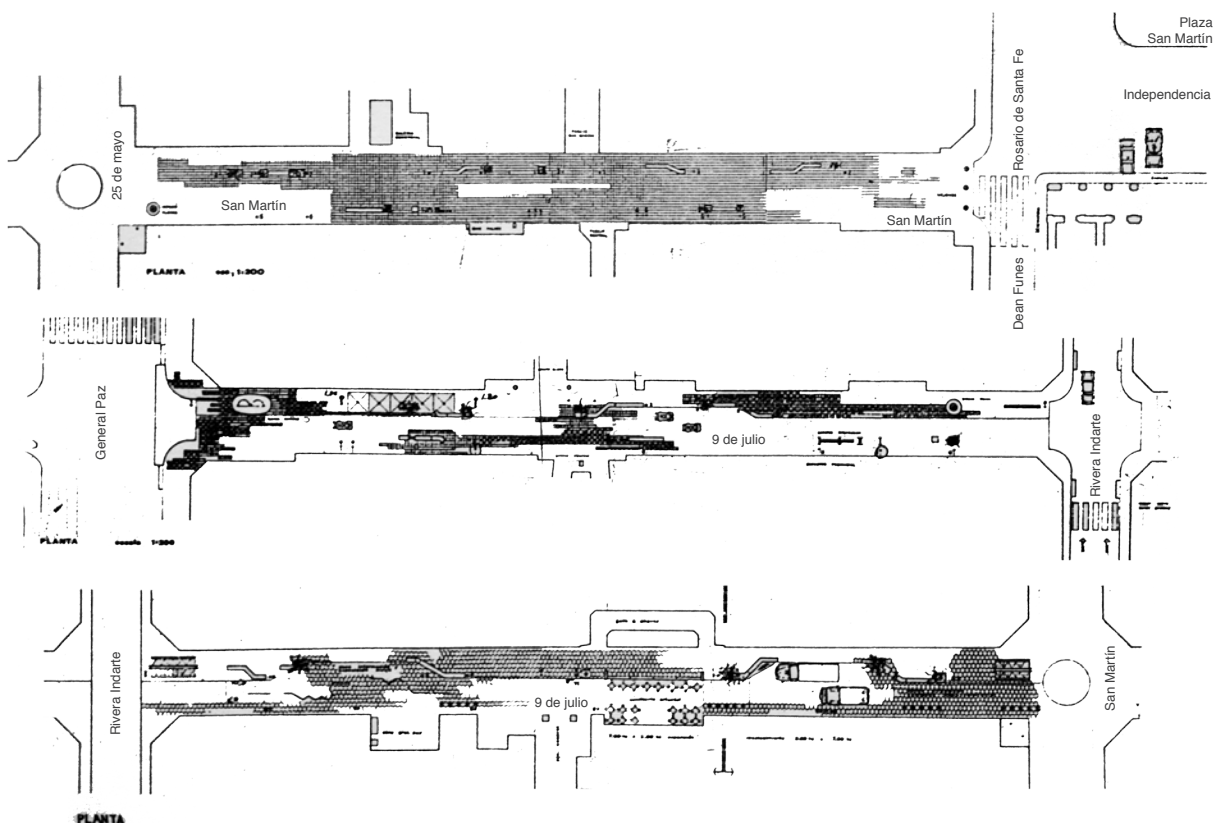
En complemento a la estrategia para las nuevas volumetrías y límites propuestos, se plantea también una red de espacios urbanos públicos que dé continuidad de recorridos y multiplicidad visual para contribuir a conformar ámbitos de uso cívico y de convivencia, “manteniendo contacto entre lo actual y lo tra-

dicional” (Bulgheroni, 1970: 36). La ordenanza expone que se deben ensanchar calzadas y abrir vías peatonales que faciliten la visión de los edificios históricos y al mismo tiempo el tránsito en las zonas congestionadas del casco céntrico. Se busca con ello que los monumentos se utilicen como centros para crear lugares de interés y uso cívico. Entre las obras realizadas se encuentran la remodelación de las manzanas de las Catalinas junto a edificaciones en altura y una red de galerías a cielo abierto que las atraviesan⁶³; la apertura de plazoletas como la del fundador, la del Virrey, la de la Merced, la de San Francisco, entre otras, y los retiros de las líneas de edificación, para el ensanche de veredas. La propuesta conlleva la búsqueda para alcanzar una unidad visual y de recorridos que integre los monumentos en un todo orgánico (Waisman, 1974), con el fin de revitalizar el área admitiendo también la posibilidad de mayores densidades.

La vinculación a través de una red de circulación se realiza con la apertura de peatonales, pasajes cubiertos y la generación de retiros y plazoletas frente a los edificios patrimoniales. La ordenanza persigue ensanchar calzadas y abrir vías peatonales que faciliten la visión de los edificios históricos y al mismo tiempo el tránsito en las zonas congestionadas del casco céntrico. El sistema se limita a intervenciones sobre unas pocas manzanas, en busca de un esquema peatonal que vincule diferentes edificios con la plaza San Martín como centro del esquema, en busca también de la reproducción comercial del

⁶³ Siguiendo el mismo criterio, en la década del 70, se interviene la manzana de los dominicos. En este caso, la acción es promovida por los propios frailes. El resultado es la demolición del claustro para resaltar la imagen de la iglesia, además con una menor calidad en sus propuestas espaciales.



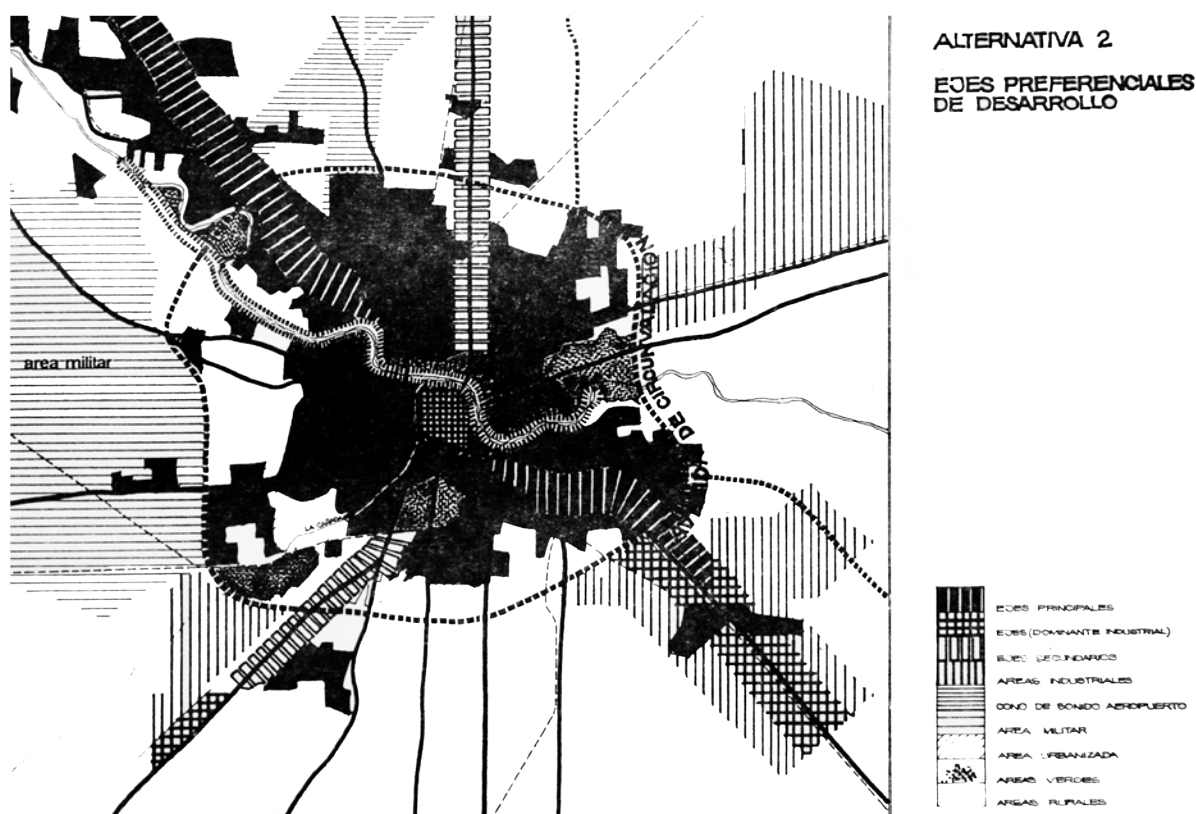


4.25 Planta de áreas peatonales proyectadas. Fuente: Municipalidad de Córdoba (1970)

tradicionalmente dedicada al comercio, que constituye desde siempre lugar de encuentro callejero cotidiano, se han transformado las calles en ámbitos exclusivamente peatonales, cubriéndolas con un pavimento continuo de baldosas cerámicas” (Bugheroni, 1970:40). La propuesta de la peatonal busca estimular la recreación y el paseo como parte de un sistema complementado con pasajes y galerías que, secuencialmente, articulan nuevas edificaciones, comercios, plazas y monumentos. La concreción de la peatonalización va a acentuar la función propia de la zona, que deja de ser solo una “función de compras, sino también una función recreativa junto a la posibilidad de contacto social que revitalizará, además de la zona específicamente tratada, su entorno” (Foglia y Eguiguren, 1978:48).

Para el momento en que se concretan muchas de las obras propuestas por la oficina

técnica dirigida por Tedeschi, ya estaba en funcionamiento la Asesoría de Planeamiento Urbano, creada por la municipalidad en 1968. Esta asesoría era responsable de continuar y actualizar los estudios técnicos que nutrirían también el Diagnóstico Tentativo de 1973, bajo la dirección de la arquitecta Foglia. Entre 1968 y 1973, la Asesoría encara numerosos estudios de base que fueron configurando un soporte técnico valioso en su momento y necesario para la fundamentación de las propuestas que se estaban iniciando; “material básico para la elaboración del Esquema Director para el Plan de Desarrollo Urbano, en el que se prevé un enfoque flexible mediante un sistema de revisión y adaptación permanente de las distintas asunciones e hipótesis planteadas” (Bulgheroni, 1970:38). Dichos estudios abordaron fundamentalmente temáticas viales, de tránsito, reestructuración ferrouurbanística, definición metropolitana, villas de emergencia, distribución del



4.26 Ejes preferenciales de desarrollo del Esquema de Ordenamiento Urbano. Fuente: Martínez y Rettaroli (1994)

comercio, espacios verdes, zonificación industrial y asentamiento general de la población. No obstante, los estudios sobre el CH continuaron bajo la dirección del arquitecto Eguiguren. Más adelante, se sumaron a la iniciativa la propuesta de realizar otros estudios, de los cuales se destacan el de transporte masivo y el de costos de extensión de infraestructura.

Como resultado del trabajo encarado por la Asesoría, en 1973 se elabora el Diagnóstico Tentativo y su derivación en 1978 hacia el Esquema de Ordenamiento Urbano. En ellos se conceptualiza y aborda la centralidad cordobesa como único polo multifuncional de servicios a escala regional. Se plantea así que la densidad de actividades y la fuerza de atracción en el área central exigen repensar la distribución de funciones centrales con relación al crecimiento urbano. Como propuesta, se esquematiza el modelo de corredores

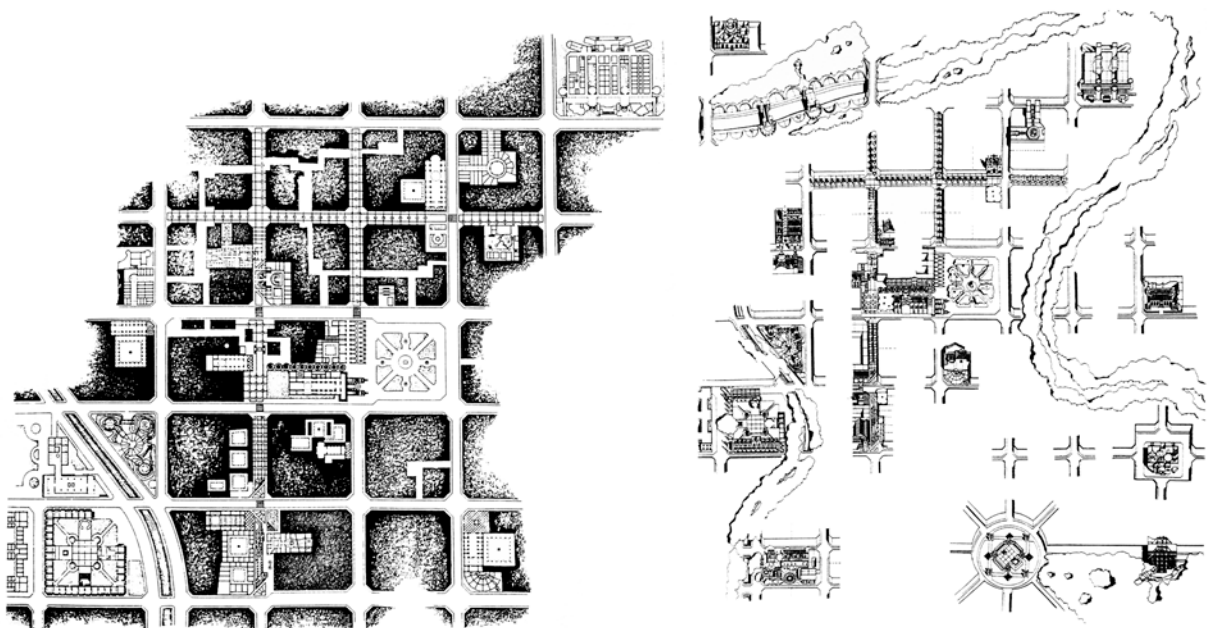
lineales. En el Esquema de Ordenamiento Urbano propuesto por la Asesoría, se expone una defensa acentuada sobre la centralidad urbana y su significado histórico-cultural junto con la valoración de espacios urbanos públicos asumidos como hechos singulares: plazas, plazoletas, paseos, peatonales y áreas particularizadas son destacadas tanto por su uso como por su reconocimiento al carácter ambiental generado. Es por esta valoración que la Asesoría decide ampliar el ámbito asignado al área central. La delimitación se extiende hacia el norte, alcanzando el borde del actual río Suquía, y se reconoce también, como parte del CH, la planta fundacional en su totalidad. Es decir, el nuevo límite abarca a las 70 manzanas de la matriz fundacional y no solo a las 20 manzanas consideradas por Tedeschi.

Luego de lo propuesto por la Asesoría, entre 1979 y 1981, la marca sobre el área

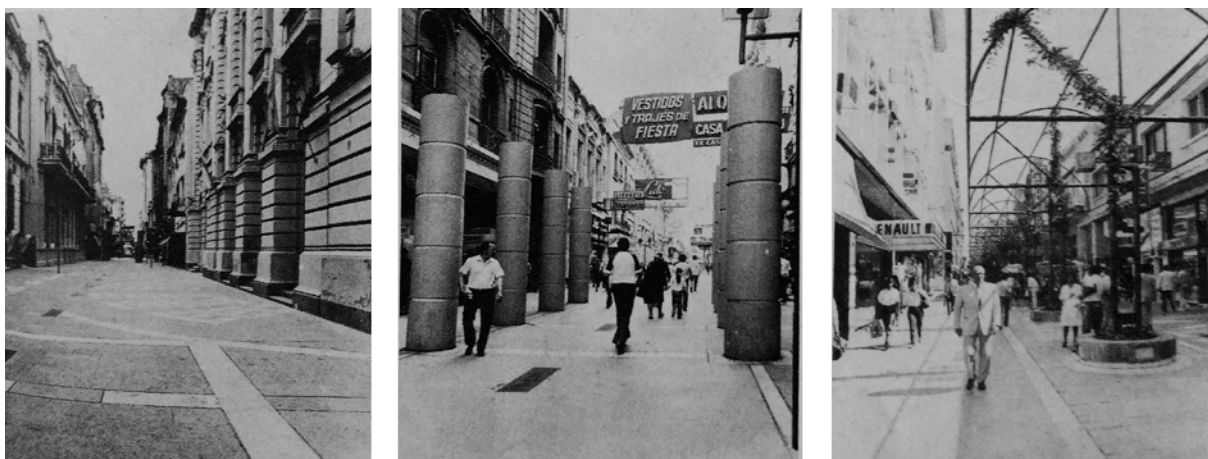
quedará bajo la figura del arquitecto Miguel Ángel Roca. Como secretario de obras públicas de la municipalidad, amplía el radio peatonal existente bajo la estrategia de vincular y relacionar zonas comerciales y edificios patrimoniales. Esta propuesta se enmarca en un plan de obra pública que denominó Plan de Reestructuración del Área Central. Esta propuesta se puede leer además como una pretensión por parte del arquitecto Roca de ensayar e iniciar una búsqueda de experimentación en el desdibujamiento de los límites entre planeamiento urbano y proyecto arquitectónico.

La intención propuesta desde el Plan de Reestructuración del Área Central es la de recuperar el patrimonio edificado del CH incorporándolo a un sistema de lugares que se recorre peatonalmente y que, como un texto donde la ciudad se lee a sí misma, compone una lectura de la centralidad cordobesa, mojonada por monumentos y elementos estructurantes que sintetizan imágenes existenciales de la ciudad y apelan a representaciones poéticas (Roca, 1988). Como resultado de este planteo, se

concreta gran parte del proyecto, ampliando el área peatonal desarrollada durante los inicios de 1970 y cualificándola mediante la incorporación de pérgolas con vegetación, tratamiento de solados y mobiliario urbano, y en complemento con el rediseño de plazas asumidas como nodos (las plazas España e Italia, por ejemplo) y alguna que otra plazoleta. Plantea recuperar el área central como corazón urbano de apropiación peatonal a través de la peatonalización de 20 cuadras y una puesta en valor del patrimonio histórico monumental. También proyecta una gran plaza cívica entre el palacio de Justicia y el Municipal, pero no se construye. La estrategia complementaria a esta de peatonalización en el CH es la rehabilitación y puesta en valor de mercados y conjuntos barriales en los barrios pueblos San Vicente, General Paz y Alta Córdoba. También se interviene y readecua un conjunto de viviendas obreras en barrio Güemes, próximas al centro, que albergará el denominado Paseo de las Artes, de gran convocatoria hasta la actualidad. El programa del Paseo de las Artes comprende una reconstrucción para sedes de asociaciones



4.27 Estrategia de intervención en el área central, Fuente: Roca, M. A. (1995)



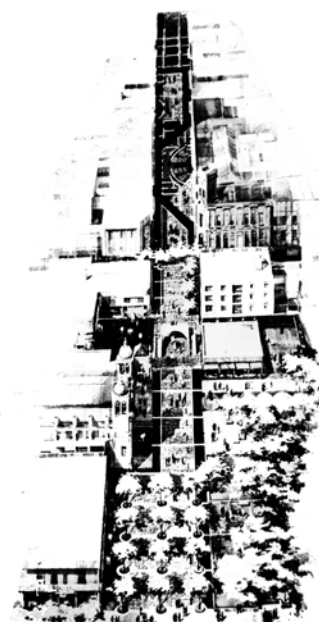
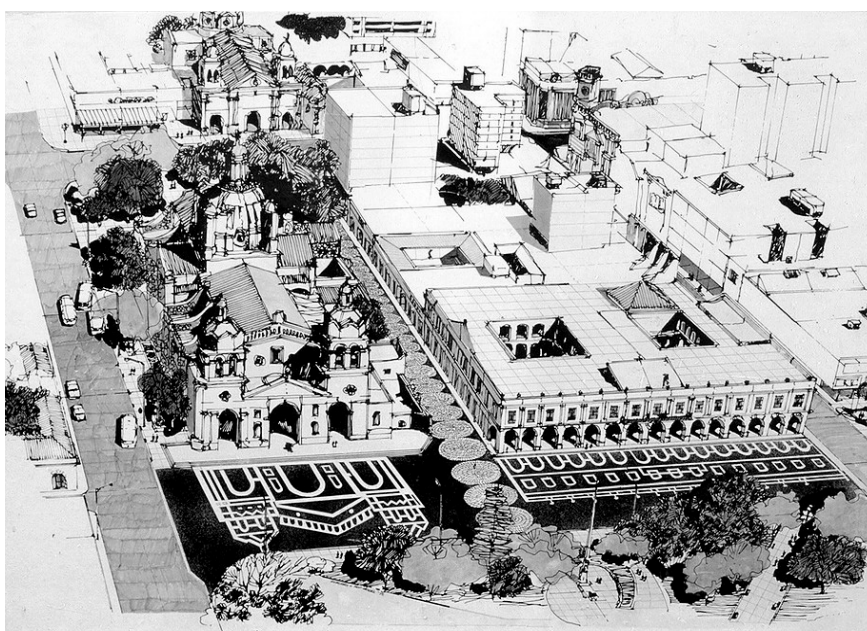
4.28 Intervenciones propuestas en plaza San Martín y calle Obispo Trejo. Fuente: Revista Techniques & Architecture, N 334 (1981).

artísticas y ateliers, junto con una sala para conferencias, un bar, plazas secas para exposiciones diversas y ferias artesanales, peatonales radiales, una fuente y otras ornamentaciones tales como falsas fachadas para recomponer la imagen de la manzana y la vegetación existente. Suma, además de estos recorridos diseñados para el área central, la ejecución de algunas galerías comerciales que corresponden al desarrollo de la obra privada.

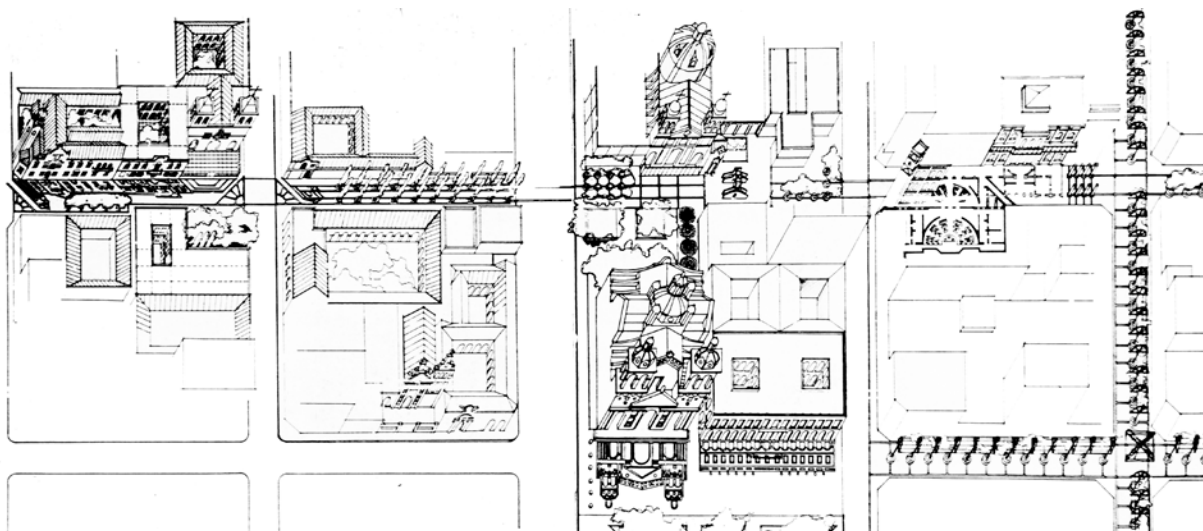
El arquitecto Roca, en su estrategia, propone también recuperar el río como parque lineal y como elemento estructurante de la imagen urbana. Asimismo, su propuesta al-

canza la costanera del río y la inserta en el sistema verde general de la ciudad, estructurado por el propio río y el eje de La Cañada. En definitiva, se trata de un plan ambicioso, que se considera exitoso desde el punto de vista del espacio urbano público y de la oferta de nuevos lugares urbanos para la ciudad, aunque cuestionado en distintos ámbitos respecto del resultado final en algunos de sus productos arquitectónicos como en la gestión y el proceso de desarrollo.

Este periodo se caracteriza, por lo tanto, por una búsqueda de resignificación. Entre el plan de La Padula y la estrategia de Roca, se abarcan tres décadas de intenso trabajo



4.29 Intervenciones propuestas en plaza San Martín y calle Obispo Trejo. Fuente: Revista Techniques & Architecture, N 334 (1981).



4.30 Planimetría general de la recualificación en áreas peatonales. Fuente: Revista *Parámetro*, N 157-158 (1987)

activo y participativo desde el órgano municipal en la búsqueda de la revalorización de la ciudad construida y del reconocimiento e identificación de su patrimonio edificado. Se destaca que la búsqueda no queda solo en discursos sino en acciones concretas, en su mayoría, responsables de la imagen actual del centro histórico.

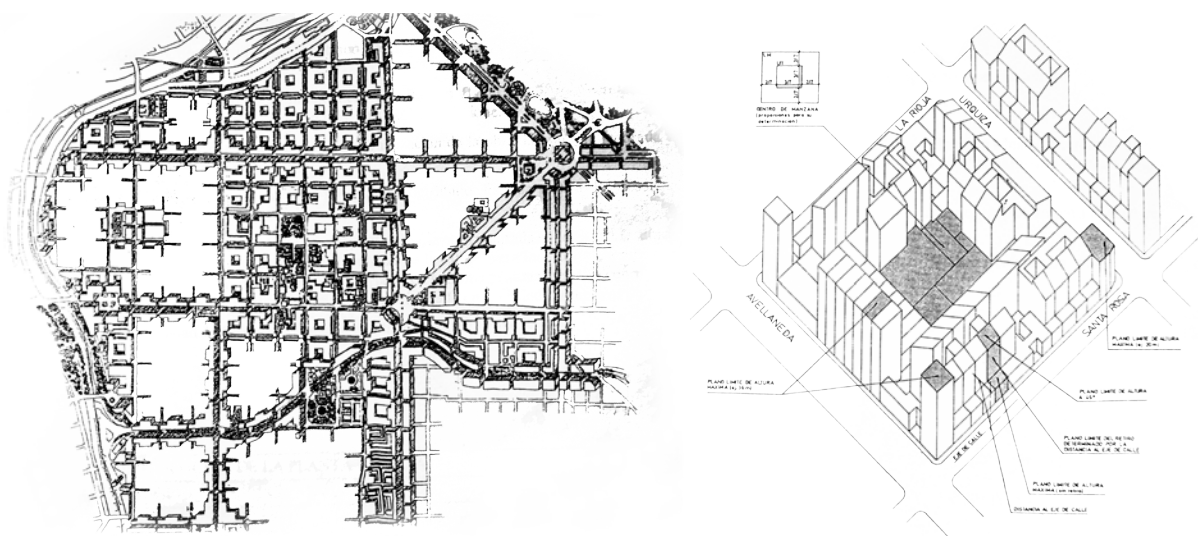


4.31 Revatimiento de fachada del colegio Nacional de Monserrat en calle Obispo Trejo. Revista *Parámetro*, N 157-158 (1987)

Corpus normativo y Plan Estratégico

En paralelo a la obra de Roca para el área central, en el periodo de 1983 a 1991 se genera la elaboración de un *corpus* normativo cuantioso que redefine las áreas urbanas, las características del parcelamiento y los usos junto con las formas e intensidades de ocupación del suelo urbano. En cuanto al área central, el dictamen de la Ordenanza N° 8057/85 regulará la ocupación y aspectos relacionados con la preservación de los ámbitos históricos. Sobre la preservación del patrimonio arquitectónico, la norma que pondrá regulación y delimitación es la Ordenanza N° 82060/85.

A partir de este nuevo *corpus*, se hace referencia específica a un área central, considerada área especial que requiere estudios particularizados. Desde la normativa, se redefinen y amplían los límites para el área, incorporando el barrio Nueva Córdoba, que venía sobrellevando un paulatino avance de funciones centrales sobre su entramado original. La ordenanza regula la ocupación del suelo y la preservación de ámbitos históricos. Se plantea contemplar la diversidad del



4.32 Propuestas morfológicas de configuración del área central. Fuente: Martínez y Rettaroli (1994)

sector tendiente a un modelo global y una imagen morfológica a lograr. Se establecen nuevos perfiles de edificación y además se fijan condiciones especiales de ocupación y edificación con relación al tejido histórico tanto en edificios puntuales como en sus entornos. Se definen condiciones favorables de edificación para alentar la renovación en áreas consideradas estancadas y degradadas, así como también se disponen consideraciones especiales en predios de gran tamaño a los fines de desalentar la subdivisión especulativa. También se realizan estudios particularizados de entornos significativos por sus características ambientales, edilicias y funcionales (el entorno en el área de los mercados, por ejemplo). En otros términos, se establecieron patrones de centralidad con objetivos de densificación y concentración de servicios urbanos a través de una normativa con fuerte sesgo formativo morfológico, en concordancia con tendencias difundidas a finales de la década del 70 y durante los años 80. Estas tendencias alentaban la constitución de la manzana como una unidad de diseño, sobre la base de la consideración de la calle como espacio urbano público y el centro

de la manzana como espacio semipúblico. Resultado de dichas pautas normativas, el barrio Nueva Córdoba ha sido quizás el sector con mayores consecuencias visibles y de mayor transformación en términos físicos, funcionales y ambientales. Si bien fue un proceso cuestionado respecto de las condiciones de habitabilidad resultantes y de la sustitución de un tejido con reconocidos valores estéticos y tipológicos, se ha cumplido con el objetivo pretendido que era el de estimular la renovación, la edificabilidad y el carácter de centralidad.

Además del *corpus* normativo, este periodo se caracteriza, sobre todo, por un gran despliegue de obra pública que tiene como escenario preferencial a la periferia (Díaz Terrero, 2011). En lo que refiere al centro de la ciudad, se encararon principalmente obras de infraestructuras (obras viales en viaductos y puentes vinculados con la accesibilidad y el descongestionamiento del sector, desagües pluviales en distintos puntos y algunas reformas puntuales de mejoramiento del Parque Sarmiento). Se ejecutaron también refacciones en algunos tramos de fachadas históricas e intervenciones en edificios de interés

patrimonial, algunas muy cuestionadas como el atrio de las Teresas junto a la nueva recova sobre 27 de abril, por ejemplo, o la casona municipal y el descubrimiento de la cripta jesuítica. En cuanto al entramado de espacios urbanos públicos consolidado en las peatonales ejecutadas por Miguel Ángel Roca, se extendió la red existente sobre la calle 9 de julio y Deán Funes. Por otra parte, el plan de consolidación de la obra para la recuperación del río Suquía promueve la apertura de la ciudad a la ribera, incorporando un parque lineal al sistema de verde urbano e involucrando el borde norte y este del área central. Tareas de saneamiento en bordes y cauce del río, trazados de las costaneras y los sistemas peatonales, y la construcción de nodos recreativos fueron los aspectos claves de este emprendimiento.

Luego de una etapa marcada por el carácter normativo, a partir de la aparición de la planificación estratégica como modelo, se producirá un quiebre en la manera que se venía encarando la planificación urbana en la ciudad. Durante los años 1993 y 1999 y con la

impronta de promover una suerte de gestión participativa, se desarrolla el Plan Estratégico para la ciudad de Córdoba. Bajo un enfoque que incorpora nuevas variables que debilitan el predominio de los aspectos físico-espaciales del territorio, la nueva figura busca exponer un desmerecimiento a la planificación tradicional. Se devalúa el modelo normativo, pierde importancia la integración de los aspectos territoriales y se desdibuja la dimensión espacial de la planificación del territorio. Ante el cambio de paradigmas urbanos del momento, el plan propone redefinir el rol del área central a través de acciones tendientes a jerarquizar la imagen física del área, para evitar su degradación y estimular el uso residencial junto con la actividad recreativa. Uno de los aportes más singulares del plan fue el de promover el debate sobre una redefinición de las centralidades urbanas, en un contexto de estímulo a la descentralización a partir de inversiones comerciales y en una clara adhesión a un esquema policéntrico respecto de la estructura urbana de la ciudad. La descentralización de carácter administrativo se cristaliza a partir de la construcción de los llamados

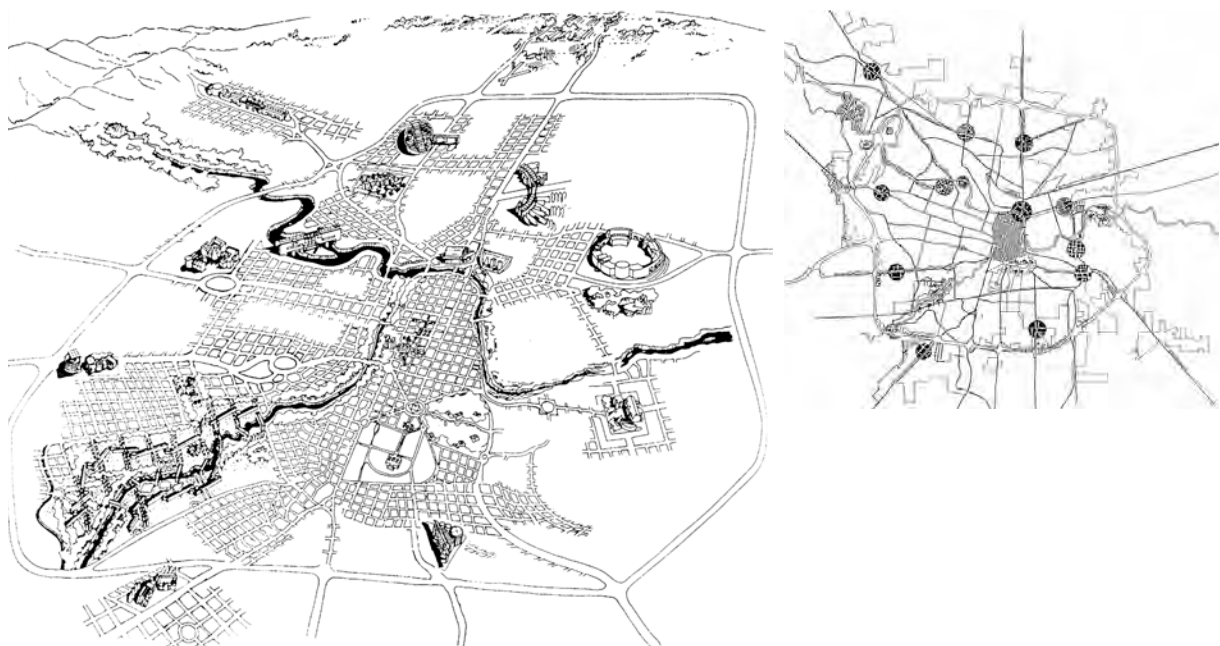


4.33 Intervención sobre el margen del río Suquía ejecutada por Roca, 1982. Fuente: Roca, M. A. (1995)

Centros de Participación Comunal (CPC). Estos centros se encaran como sedes del municipio en el barrio que, desde la propuesta de un programa administrativo, político y cultural, puedan generar nuevas centralidades. Se pretendía dotarlas de poder simbólico, especie de catedrales laicas (Roca, 1995), centros generadores y de atracción donde cristalice la vida democrática de centros vecinales, intendentes electos, representantes de base unidos a los sectores administrativos y una gama de servicios culturales tales como auditorio, salones de exposición, bibliotecas y oferta de talleres culturales para construir nuevos polos en la periferia.

En un contexto de redefinición de la estructura urbana de la ciudad tendiente a una descentralización y con el objetivo de renovar la identidad y apuntalar el nuevo rol del área central, se crea además el Programa Centro. El programa es integrado por diversos actores provenientes de la sociedad civil, el municipio y organismos públicos y privados de la ciudad. Es en este contexto donde surgen propuestas de diversos proyectos, entre los cuales se

destaca por su convocatoria y jerarquía el denominado Telepuerto. El municipio, en conjunto con el Colegio de Arquitectos y la Facultad de Arquitectura de la UNC, organizó un taller de una semana para debatir las formas en que especialistas mundiales veían y asumían a la ciudad. Se formaron talleres liderados por profesores arquitectos considerados de renombre mundial para ese entonces, como Hiroshi Hara (Tokio); Peter Lynch (Nueva York) y Paulo Mendes da Rocha (Sao Paulo), junto con conferencias como la dada por Saskia Sassen, Peter Hall, entre otros. La propuesta consistió en proyectar sobre un área pericentral de 40 hectáreas en las márgenes del río Suquía usos mixtos con especialización en telecomunicaciones. La intervención sobre esta área contribuiría a renovar las zonas aledañas degradadas, integrar los nodos de transporte colectivo y ferroviario y cualificar los bordes del área central. El objetivo de este proyecto fue posicionar a la ciudad en el uso intensivo de medios telemáticos. El plan establece que se proyectarían centros de negocios con especialización en tecnologías



4.34 Estrategia urbana de descentralización administrativa a partir de los CPC propuesta por Roca. Fuente: Roca, M. A. (1995).

avanzadas de telecomunicaciones, además de edificios inteligentes con oficinas clase A, hotelería para niveles ejecutivos, centro de convenciones, predios residenciales de alta calidad, servicios de esparcimiento, entre otros.

Se podría decir entonces que la aparición de estas prácticas y acciones sobre el territorio urbano durante la década del 90 se generan a partir de la propuesta de una expresión urbano-territorial, producto de las nuevas estrategias macroeconómicas, las grandes transformaciones en el seno del Estado (políticas de ajuste estructural caracterizadas por la descentralización y la privatización de los servicios públicos), y el aumento de las brechas sociales. Se buscó configurar espacios de nueva centralidad, producto de la dispersión de actividades y descentralización administrativa, en áreas intermedias o periféricas, con el objetivo de acercar servicios y equipamientos. En las áreas centrales se registran simultáneamente procesos de renovación puntuales. Se procuró, además, recuperar áreas vacantes, con localizaciones estratégicas (como el proyecto Telepuerto, por



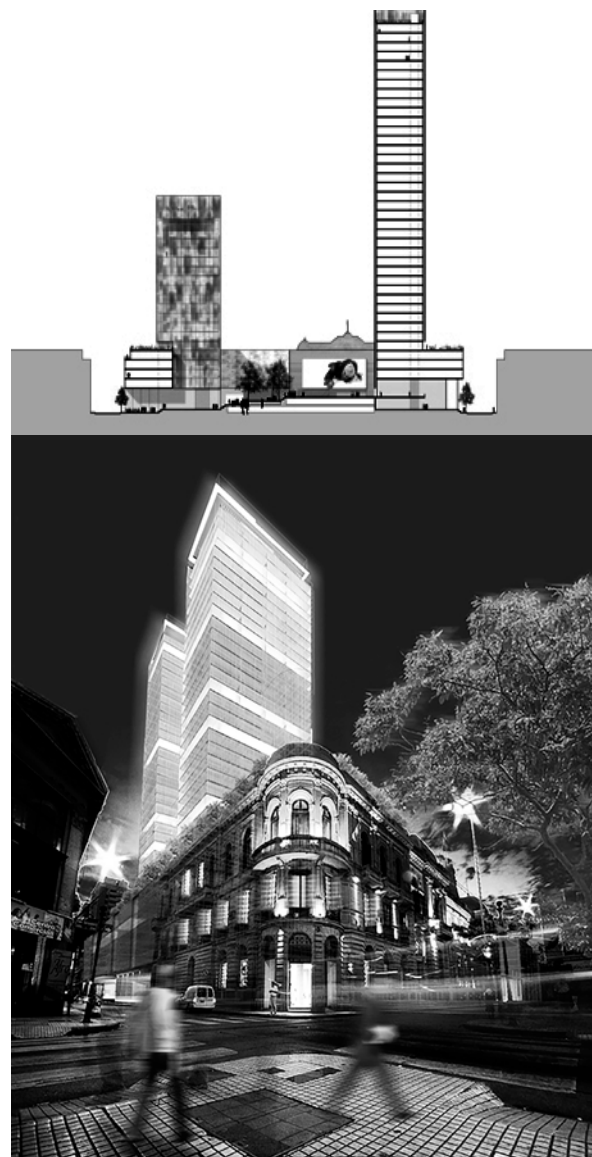
4.35 Propuesta de Varas - Morini - Cohen - Dutari - Mendoza - Ferrari para el proyecto Telepuerto. Fuente: Proyecto Telepuerto, CD-FAUD UNC (1999)

ejemplo), producto de la retirada del Estado y de la privatización y tercerización de servicios públicos como punto de partida.

Con el inicio del nuevo milenio y con la intención de buscar nuevos rumbos sobre la valoración para el área central, se postula a la manzana jesuítica de la ciudad de Córdoba, (uno de los núcleos de la antigua provincia del Paraguay de la Compañía de Jesús que comprende la universidad, la iglesia, la residencia de los padres jesuitas y el colegio Monserrat) junto con las cinco estancias jesuíticas para ser declaradas patrimonio de la humanidad. La Unesco otorga la denominación en el año 2000 y se transforma en un ámbito de museos que comprende a la Universidad Nacional de Córdoba (que alberga el Museo y la Biblioteca Mayor), la Iglesia de la Compañía de Jesús, la Capilla Doméstica, la Residencia y el Colegio Nacional de Monserrat. Para garantizar la preservación del patrimonio, la UNESCO establece en cada caso un área de amortiguación, en el que no pueden incorporarse modificaciones edilicias no contempladas o autorizadas en la declaratoria. En el caso de la Manzana Jesuítica, se delimitó como área de amortiguamiento (según las ordenanzas N° 8057/85, 10.626 y N° 10.739/04) un sector del casco histórico de la ciudad que abarca 26 manzanas. La normativa vigente al momento de inscribir el sitio como Patrimonio de la Humanidad establece los parámetros necesarios para prohibir la edificación de gran altura como la regulación en el uso y ocupación del suelo, a fin de garantizar la apertura visual y la integridad.

Pese a las regulaciones establecidas para la amortiguación del bien patrimonial, el Banco Córdoba lanzó en el año 2009 un concurso público nacional para la construcción de

un complejo inmobiliario en la denominada manzana 20, frente a la plaza San Martín y comprendida en el área de amortiguamiento para la Manzana Jesuítica. Se presentaron 60 proyectos y la mayoría proponía la modalidad de bloque y torre por los requerimientos y necesidades específicas planteadas en el programa del concurso. El proyecto ganador propone la conservación de los edificios históricos del Banco (Casa Matriz, ex Caja de Ahorro, ex Hotel Palace, Casa de Lucas Olmos, ex Banco Hipotecario), una nueva sede corporativa y dos torres de 135 metros de altura. A partir de ello Unesco elevó un informe a la provincia, en el que exigía la consideración de eliminar las torres debido a que se encontraban en el área de amortiguamiento de la Manzana Jesuítica. Centrarón sus críticas principalmente sobre los criterios que se utilizaron en las bases del concurso, las que condicionaron la definición de las propuestas participantes. Además, expusieron la falta de criterio al organizar un concurso con tales características sin la consulta a los organismos involucrados, con desconocimiento de las directrices prácticas de la Convención del Patrimonio Mundial. Además, remarcaron rotundamente que el concurso incentivó la liberación de las restricciones en altura. Las contradicciones emanaron desde el momento de llamado al concurso en el que, bajo la denominación de Manzana del bicentenario, el mismo gobierno provincial, obligado constitucionalmente a proteger el patrimonio cultural cordobés, promovió el emprendimiento de centro comercial, cocheras subterráneas, edificio corporativo de la banca oficial y viviendas con dos megatorres en altura. La contradicción ahonda más en el hecho de que se trata de la manzana 20 del Banco de Córdoba, una manzana donde las alturas máximas



4.36 Corte y render de la propuesta ganadora para la Manzana del Bicentenario, no ejecutada. Fuente: Suplemento Arquitectura, Diario Clarín. (2009)

están fijadas en 21 metros por normativa, un signo que destaca la constante y creciente contradicción actual y la falta de competencia técnica y operativa por parte del gobierno municipal y provincial en cuanto a necesidades y problemáticas que enfrenta la ciudad.

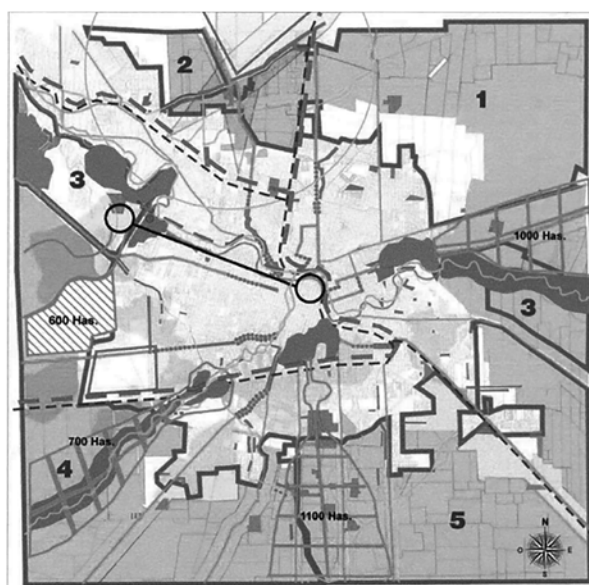
Producto de la declaratoria se crean, durante los años 2001 y 2003 en el ámbito municipal, dos comisiones que tienen a su cargo una serie de realizaciones sobre el distrito central: la Comisión Mixta de Revitalización del Centro Histórico y la Dirección de paisaje urbano. De alguna manera se rompe con la

gestión participativa buscada y pretendida en la administración anterior y se desarrollan proyectos orientados a la cualificación del espacio urbano público y el ornamento urbano del área central. Como consecuencia, se remodela la plaza San Martín y el Paseo Sobremonte, además de otras plazas y plazoletas. También se peatonaliza la calle Caseros, en relación con la Manzana Jesuítica y, como parte de las obras que contribuyeron a la declaración de la UNESCO, se reparan otras peatonales y el conjunto de veredas del sector. En conjunto, se trata de ciertas intervenciones puntuales que pretenden proponer planteos más bien centrados en el rescate del patrimonio urbano-arquitectónico y en mejoras del espacio urbano público desde el maquillaje. En un contexto de crisis socioeconómica generalizada, se irá acentuando el deterioro de la centralidad tradicional y la incapacidad operativa del propio municipio de actuar sobre los problemas urbanos. La incapacidad junto con la deficiencia del manejo económico acentuará el maltrato y el abuso en el uso del espacio urbano público sin su consecuente mantenimiento.

En paralelo a estas intervenciones puntuales, el Instituto de Planeamiento Urbano de Córdoba (IPUCOR), en un intento por combinar la anterior planificación estratégica (asociada a la participación) y la llamada planificación tradicional (vinculada fuertemente con el campo normativo), reactualiza el debate sobre la preocupación por encontrar los mecanismos para articular la revitalización funcional y la preservación de la identidad, planteando interrogantes acerca de cómo lograrlo en el ámbito del área central frente a las tendencias descentralizadoras de las últimas

décadas. En el documento Estrategia preliminar de rehabilitación del área central, se proponen dos ejes prioritarios de actuación: la renovación de las áreas y las funciones obsoletas, y la puesta en valor del patrimonio arquitectónico y urbanístico (Diagnóstico y líneas estratégicas, 2001). Se propone la generación de una nueva centralidad en base a una estructura bipolar. Se toman como polos el área central en juego con un nuevo polo de actividades a partir del traslado de la casa de Gobierno de la Provincia en el sector noroeste de la ciudad. El centro se aborda como problema, cuya resolución se considera prioritaria.

Como resultado del planteo propuesto por el Instituto de Planeamiento Urbano de Córdoba, el diagnóstico elaborado reafirma una vez más la acentuación de los problemas de la última década, pero aún sin poder ser resueltos. Establece como notorio el deterioro de la accesibilidad al área central por congestión del tránsito y el déficit de oferta de estacionamiento. Además, describe un proceso de tugurización considerado grave, sosteniendo la necesidad de renovar los usos y la parte edilicia deteriorada. Para ello, proponen preservar, refuncionalizar y poner en valor el patrimonio significativo, con un tratamiento paisajístico especial, bajo la aseveración de que no solo hay que reactivar la función de polo tradicional del centro, sino que también hay que fortalecer su nivel de atracción turístico-cultural. Se propone una Estrategia Preliminar de Rehabilitación que procura articular equilibradamente acciones específicas. La estrategia para el área central estaba orientada a renovar áreas y funciones obsoletas junto con una puesta en valor del patrimonio



REFERENCIAS

- ● BIPOLARIDAD AREA CENTRAL/Nvo. C. CIVICO
- AREAS VERDES
- AREAS RESERVAS VERDES
- AREAS PARA EXPANSION URBANA
- FERROURBANO/ SISTEMA RIO
- AEROPUERTOS CIUDAD DE CORDOBA

Has. ESTIMACION INDICATIVA DEL SIGNIFICADO DE LA SUPERFICIE A INCORPORAR AL 2010

4.37 Bipolaridad funcional expuesta en el diagnóstico y líneas estratégicas orientativas para el Plan Urbano Ambiental de la Ciudad de Córdoba propuesto por el IPUCOR. Fuente: Municipalidad de Córdoba (2001)

arquitectónico y urbanístico.

Entre los años 2003 y 2006 se retoman los postulados del Plan Estratégico en una segunda versión denominada PECba. Producto quizás del reconocimiento de la UNESCO, las ideas acerca de la preservación del patrimonio histórico y el fortalecimiento del rol turístico del área central retornan a la escena cordobesa. Como consecuencia, se crea la Sociedad Centro (institución público-privada) y se formula el Plan integral de desarrollo zonal de recuperación y puesta en valor del sector para contrarrestar los signos evidentes de debilitamiento de las funciones centrales durante los últimos años. Desde la figura del PECba, se insiste en el diagnóstico sobre el decrecimiento de las funciones centrales y comerciales del área central, con énfasis en causas relacionadas con la congestión vehi-

cular, la baja calidad ambiental y la alta competencia de los centros comerciales fuera del área que ofertan diversidad de los servicios. Como resultado, durante los años 2006 y 2007, se proponen en el área central una serie de acciones integradas para revalorizar el espacio urbano público, sectores, tramos y estructuras edilicias en la centralidad tradicional. Se pretende así recuperar y poner en valor el área central buscando también las tan pretendidas soluciones de accesibilidad, desplazamiento y el estacionamiento a través de un plan de ordenamiento vial que regule el movimiento vehicular privado y del transporte público. La propuesta la desarrolla un equipo técnico denominado Taller de Investigación en Proyectos Urbanos (TIPU, perteneciente a la FAUD-UNC), junto con la Sociedad Centro, el equipo técnico del PECba y la Municipalidad de Córdoba. El resultado en el plano real de estos discursos fue la reducción a propuestas y acciones de ornamento urbano, como el ensanche de veredas para la calle Irigoyen en el tramo de la denominada media legua cultural⁶⁴, el tratamiento de solados en el sector de la ex-plaza Vélez Sarsfield, la continuidad de la peatonal Caseros, algunas

64 Fue la denominación para una suerte de circuito cultural recreativo que vincula una serie de piezas arquitectónicas de una cierta envergadura: el Paseo del Buen Pastor (en la ex-cárcel de mujeres), el Palacio Ferreyra, (refuncionalizado para convertirse en museo de Bellas Artes), el Museo Caraffa, el nuevo Museo de Ciencias Naturales y la actual Plaza Bicentenario junto al Archivo Histórico de la Provincia. Se trata de obras encaradas por el gobierno provincial, que en su mayoría han generado diversas polémicas en el ámbito local, centradas en aspectos tales como los criterios de intervención sobre el patrimonio edilicio y los espacios de la memoria, la relación de estas piezas con su entorno inmediato, así como la ausencia en todos estos casos, excepto en la Plaza del Bicentenario y el archivo, del mecanismo del concurso público como el instrumento más idóneo que amplía la participación y garantiza la pluralidad de ideas para la arquitectura pública.

remodelaciones en Plaza San Martín y sobre las plazoletas San Jerónimo y San Francisco, entre otras intervenciones puntuales y aisladas.

A partir del PECba, la figura del proyecto urbano cobra mayor fuerza y, a los fines de impulsar nuevos mecanismos de gestión urbana, la Comisión Mixta del Plan Estratégico Córdoba pone en marcha el Programa de Actuación y Renovación Urbanística Portal del Abasto. Como parte del proceso de crecimiento extensivo de la ciudad, quedaron numerosas tierras interiores vacantes, las que en algunos casos se encuentran abandonadas, con instalaciones industriales en desuso y consideradas con un cierto valor en la memoria de la ciudad. El objetivo del programa buscó reposicionar un área clave de la ciudad y aplicar en ella, como proyecto testigo, nuevas formas de transformación del suelo urbano. El área abarca un amplio arco sobre las márgenes del río Suquía que se corresponden con los bordes norte y este del área central. Los avances llegaron solo al desarrollo de un plan de volúmenes y masas, la redefinición normativa del área y la sustanciación del concurso público para el nuevo edificio del Concejo Deliberante de la ciudad. El edificio del Concejo inicio su construcción, pero luego, diversos problemas administrativos y económicos suspendieron la obra y dejaron el área aún de manera incierta en cuanto a su futuro. La obra del Concejo se encuentra paralizada, con un escaso porcentaje de avance, y el estado municipal se ha visto imposibilitado de conducir la operación debido a su precariedad económica y limitaciones técnicas, la ausencia de un ente específico para la gestión del programa y la promulgación de una nueva normativa para el

sector que no acompaña los objetivos iniciales. Una vez más, se pone al descubierto la ineficiencia en la gestión sobre los problemas de la ciudad sin poder encontrar un camino sólido para avanzar.

Entre el corpus normativo y la inestabilidad en la búsqueda de planes, el desequilibrio y la oscilación serán el signo que marcará este momento abordado. El periodo se caracteriza por ser un momento en el que, para el área central, solo se evidencian una serie de intervenciones puntuales con un consecuente y marcado devenir en un deterioro de sus cualidades ambientales. La inestabilidad en las ideas y propuestas, como en las acciones concretas, acentuaron cada vez más el deterioro de la centralidad tradicional y la incapacidad operativa del propio municipio para actuar sobre los problemas urbanos. La incapacidad junto con la deficiencia del manejo económico, signadas por las consecuentes crisis a nivel país, acentuaron el maltrato y el abuso en el uso del espacio urbano público sin su posible mantenimiento. No obstante, pese a la crisis que caracteriza este momento, es de destacar el reconocimiento como patrimonio de la humanidad a un sector característico de la centralidad urbana cordobesa. Fue tal vez este accionar lo que permitió que no desbordara aún más la dificultad operativa e ineficiente por parte del municipio sobre el área.

En este sentido un rasgo que impactó en el patrimonio edificado del CH y en las acciones (llamadas conservativas pero que no siempre lo son) es que, de ser éstas una cuestión exclusiva de especialistas en la conservación de las preexistencias, se pasó a asumirlas como un problema de diseño arquitectónico, como un acto integral compositivo que

involucra al patrimonio y su conservación, pero que va más allá del mismo. Cuando esto se filtra sutilmente en el patrimonio y su tratamiento llamado como acto conservativo, es una advertencia respecto de que las cosas están cambiando. La creatividad en las acciones sobre las preexistencias no es la razón de ser de las mismas ni lo que cuenta. Por el contrario, aquello que interesa es la actualización de las mismas a partir de lo que son, cuentan y valen. Trayendo nuevamente a la memoria a la que aludíamos en el capítulo anterior, e incorporándola a la reflexión sobre la conservación del patrimonio, resulta movilizador al menos pensar que desde la misma se podrían imaginar actualizaciones creativas y a la vez consecuentes con el pasado. Sin embargo, desde lo hasta aquí observado, las estrategias y acciones denominadas como conservativas y aplicadas sobre las preexistencias del CH, evidencian “(...) los resquebrajamientos en un edificio intelectual que abre el camino al predominio de la estética sobre la ética” (Harvey, 2012: 391).

Show de luces y rumbo incierto. Sobre la actual ausencia de planes

Sobre este último apartado interesa abordar principalmente las intervenciones desde dos líneas. En primer término, desde las acciones llevadas a cabo en relación con el patrimonio edificado, en particular las referidas al área central. En segundo lugar, desde las ideas y propuestas referidas a estrategias o posibles planes para abordar las distintas problemáticas actuales sobre la ciudad, las que además llevan a abordar el punto anterior.

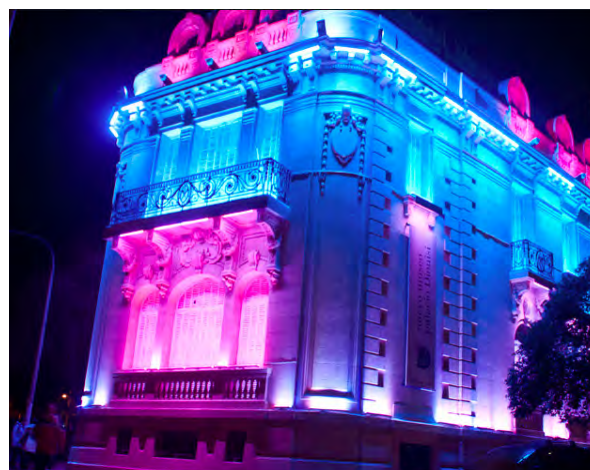
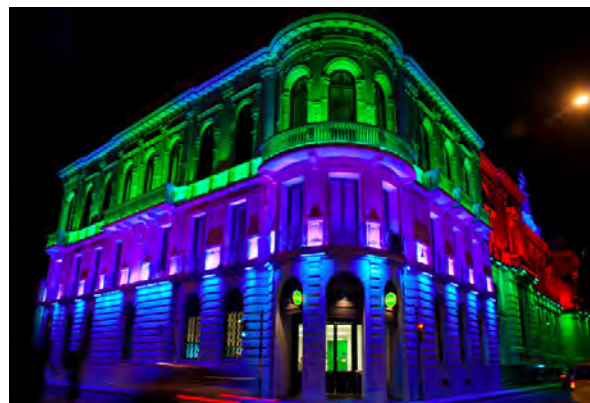
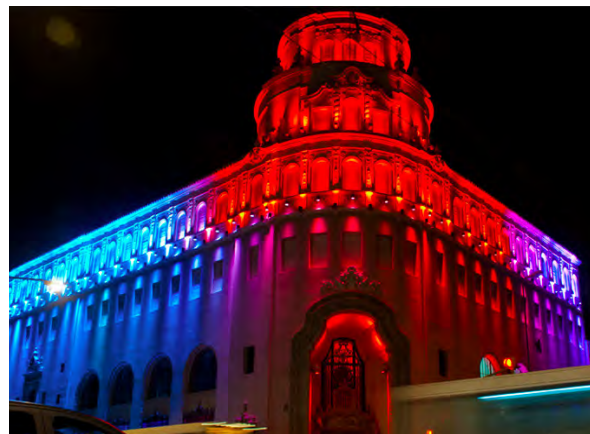
Para el primer abordaje, el referido al

patrimonio edificado, el municipio plantea actualizar la normativa correspondiente a los fines de ampliar el número de inmuebles de esa categoría y crear incentivos para la rehabilitación privada de viviendas, edificios y conjuntos urbanísticos. Producto de ello, en 2007 se promulga la ordenanza 11.202 con el objetivo de promover acciones de tutela de los valores culturales o paisajísticos de los bienes considerados patrimonio de la ciudad. Mediante esta regulación se crea un consejo asesor de patrimonio que establece una nómina de edificaciones a proteger, de acuerdo con categorías establecidas en un catálogo de inmuebles. La norma estableció como figura jurídica el Certificado de Edificabilidad Potencial Transferible (CEPT) a los fines de compensar la restricción de edificabilidad que impone la preservación de bienes de patrimonio. El CEPT expresa la superficie cubierta que resulta de la diferencia entre la capacidad edificable potencial permitida por norma en la parcela en la cual se encuentra el inmueble catalogado y la superficie construida del mismo. Esta acción generó un estado de especulación a partir de la compensación a los titulares de inmuebles protegidos por las restricciones derivadas de su valor patrimonial. En la práctica, al comprender a los inmuebles catalogados en categoría media, solo las propiedades clasificadas como monumentales, como la catedral por ejemplo, eran los únicos casos exentos del riesgo de ser destruidos, en tanto que las incluidas en las otras categorías podían ser alteradas a discreción. La legislación creada resultó insuficiente para frenar un fenómeno que se venía profundizando en los últimos tiempos a pesar de la regulación establecida. Los resultados posteriores evidenciaron que no se detuvo la pretendida desaparición de

inmuebles incluidos en el catálogo elaborado, por lo que la ordenanza fue modificada en 2014 y estableció adecuaciones regulatorias para salvaguardar la responsabilidad de protección de los inmuebles catalogados sobre los que se haya emitido un CEPT en caso de cambio de la titularidad dominial del mismo. Además, se agregaron en las categorías de preservación áreas urbanas protegidas para promover el cuidado de condiciones paisajísticas y ambientales históricas y fomentar la sustentabilidad.

Luego de la modificación en la ordenanza, vino la época de las luces para el área central, no precisamente por ser iluminados en las intervenciones, sino por la acción de iluminación mediante luminaria LED en distintos edificios, principalmente aquellos pertenecientes a la denominada media legua cultural anteriormente mencionada. La propuesta generó cierta controversia y opiniones encontradas al iluminar los frentes de ciertos edificios con tonos intensos en luminaria que variaban en escasos segundos, lo que producía un intenso show y juego de luces por la noche. Junto con esta propuesta lumínica, se sumó el Centro Cultural España Córdoba que, para celebrar su decimo quinto aniversario, pintó la fachada y generó también polémica y controversia por la propuesta realizada, en la que se intervino a manera de lienzo plano. En estos juegos y acciones, el patrimonio edificado se asume solo como escenografía, la mayoría de las veces maltratada, en la que los ciudadanos interactúan poco o nada.

En el abordaje de la segunda línea, referida a ideas o planes propuestos para la búsqueda de soluciones a las problemáticas urbanas vigentes, en junio de 2007, la Municipalidad, junto con un equipo de la FAUD-UNC, encara



4.38 Fachadas iluminadas en edificios del área central.
Fuente: dosssolesled.com.ar (2013)



4.39 Fachada del Centro Cultural España Córdoba intervenida. Fuente: ccec.org.ar (2013)

en su desarrollo: un plan especial para el área central y programas para el impulso y desarrollo de otras centralidades.

En cuanto a los espacios urbanos públicos, el plan los aborda solo desde aquellos entendidos y clasificados como espacios verdes abiertos y se apunta principalmente a reforzar el arbolado urbano y la protección de cuencas y absorción de suelos.

La problemática del patrimonio edificado es asumida como la posibilidad de proponer complementar la normativa existente a partir de asumir a la ciudad toda como patrimonio⁶⁶, con el ajuste y reglamentación de la normativa vigente como acciones a corto plazo, y con la formación en la temática e implementación de una escuela taller junto con el monitoreo y ajuste permanente de lo implementado como acciones a mediano y largo plazo. Se destaca la proposición de retomar la acción participativa de la sociedad toda en instancias referidas a las tareas de conservación y, principalmente, a la búsqueda y la instalación en la educación sobre esta temática como preocupación general.

En el anexo, proponen una serie de intervenciones para revitalizar el sector del área central, tales como la reparación y conservación del espacio urbano público mediante acuerdos público-privados, la intensificación de la oferta cultural, la diversificación de la oferta turística, accesibilidad, entre otros.

⁶⁶ Es necesario remarcar que, para ese momento, la reciente ordenanza 11.202 solo asumía al patrimonio edificado como objetos aislados a la manera de piezas sueltas en un tablero y posibles de ser protegidas de acuerdo con la categoría asignada en el catálogo.

Se destaca como positivo el reconocimiento desde el plan a las condiciones del espacio urbano público del centro en horarios nocturnos y, producto de ello, la falta de control y la inseguridad. Proponen revitalizarlo a partir de promover actividades recreativas durante la noche y acuerdos entre actores públicos y privados.

Los resultados del Plan fueron tal vez más bien obras puntuales y no el desarrollo integral y metropolitano pretendido. Se ejecutaron una serie de proyectos individuales y, por supuesto, como marca la costumbre en las últimas gestiones, sin la figura del concurso público de por medio. En el área del nodo Mitre, se desarrolló la localización del nuevo Centro Cívico Provincial y la ampliación de la terminal de ómnibus. El programa del Centro Cívico se complementaría en un futuro con un centro de convenciones, un parque público y la puesta en valor de la estación ferroviaria, acciones aún sin ser encaradas en la actualidad. Se esperaba que estos megaemprendimientos redunden casi mágicamente en la cualificación de un entorno con marcadas evidencias en su deterioro ambiental, además de brindar solución específica al sector como el más importante nodo de transporte de la ciudad. Como figura repetida, en el plano real pocos han sido los resultados al respecto. A la par, estas intervenciones renovaron la discusión y el debate sobre la obra pública (en particular, la nueva sede del gobierno provincial), cuya prioridad fue puesta como objeto de duda, así como su condición de obra de encargo

sin concurso público para el proyecto, que confirma una vez más una manera poco democrática de concebir la construcción de la ciudad.

En relación con la ejecución del nuevo Centro Cívico, también se ejecutó el parque temático en el predio de la antigua Casa de las Tejas donde funcionaba la sede del gobierno provincial. El edificio, pese a ser catalogado en una categoría como inmueble de alto valor patrimonial por el propio gobierno, fue objeto de tabla rasa para albergar un nuevo parque, sin que al momento se hubiere concluido la nueva sede provincial en el sector de la estación Mitre. Más allá de la discusión acerca del valor patrimonial de esta obra, lo más cuestionable es quizás la constante modalidad de actuar sobre la ciudad que se viene instalando e institucionalizando. Los casos ejemplifican por sí solos la duda sobre la prioridad del proyecto, las decisiones unidireccionales sobre los bienes públicos sin generar las instancias de participación necesarias, la inexistencia de un plan de conjunto que otorgue coherencia a la suma de obras de envergadura que la provincia y municipalidad encaran, el manejo acelerado de los tiempos que evidencia el carácter oportunista de la iniciativa en un año electoral, la irresponsabilidad por los costos indirectos (por ejemplo, el alquiler millonario de oficinas como sede transitorias durante la construcción), el riesgo que conlleva la no maduración de los proyectos de escala que irán a cambiar e impactar definitivamente sobre el perfil de amplios sectores urbanos y, nuevamente, la reiterada ausencia de la figu-

ra del concurso público.

Junto con estos procesos de renovación urbana, ya sea por emprendimientos públicos o privados, se generan a la par ciertos procesos que se podrían ubicar en la nómina de la gentrificación. Producto del descuidado catálogo elaborado por la asesoría de patrimonio municipal, se gestaron procesos asociados fundamentalmente a la revalorización de la propiedad privada fomentada por el propio Estado provincial o municipal. Un ejemplo de esto son las llamadas áreas especiales que dejan liberado a un acuerdo público-privado al margen de las normativas vigentes. Tal es el caso de las Torres Capitalinas (Cañada y Costanera, en el área central) y el ex Batallón 141 (próximo a Ciudad Universitaria), emprendimientos privados de viviendas y oficinas de gran escala que se pactan en base a beneficiosas licencias al código de edificación vigente a cambio de la supuesta construcción de infraestructuras para la ciudad por parte del sector privado (espacio público, cloacas, agua, etc.), cuestión que rara vez se cumple.

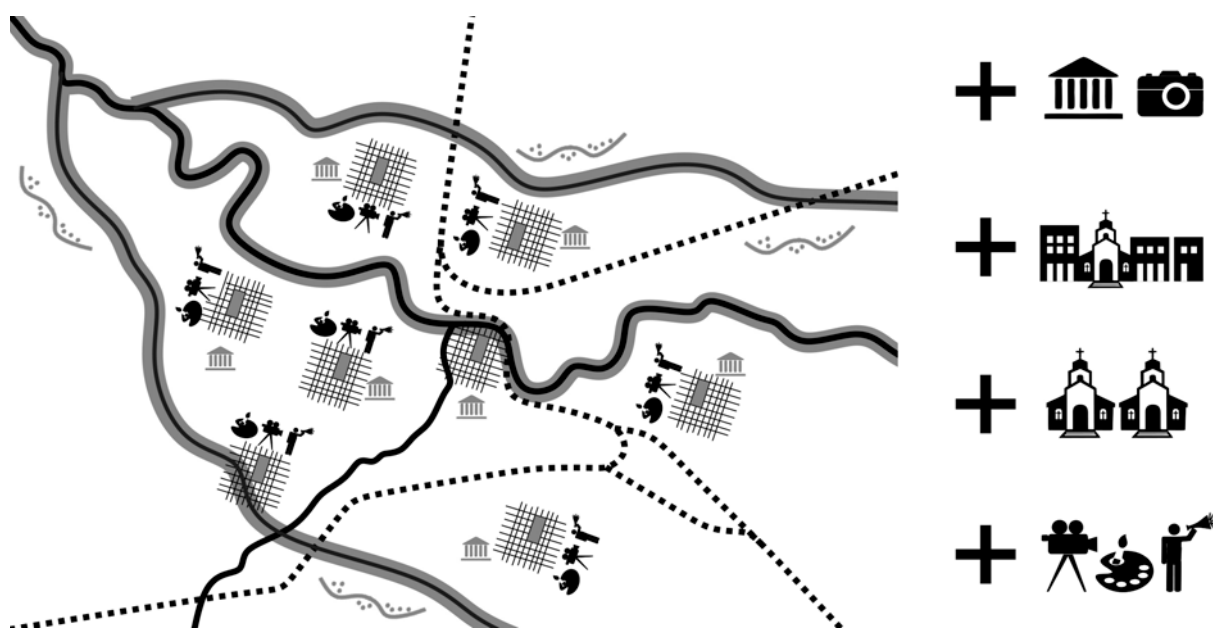
Producto de las lógicas desarrolladas y en consonancia con la aparición de nuevos nodos de concentración de funciones centrales y la consolidación de algunas centralidades barriales, Córdoba pasó hace relativamente poco tiempo a evidenciar una pérdida de funciones vitales y un cierto deterioro social y edilicio en el área central. Si bien las existencias de corredores comerciales a lo largo de ejes estructurantes en algunas áreas urbanas ya se venían generando, la situación se encontró potenciada en un contexto de

cambio de paradigmas económicos traducidos al espacio urbano. La conformación de nuevas periferias, incentivadas por una expansión de la vialidad, nuevos modos de vida y hábitos de consumo, así como por una devaluación de lo que tradicionalmente se entendía como vida urbana, construye como paisaje periurbano barrios cerrados, infraestructuras viales y polos comerciales y de servicios debidamente conectados que en simultáneo confluyen con barrios marginales, asentamientos irregulares y planes habitacionales.

No obstante, es necesario remarcar la aclaración respecto de que si bien aquellas transformaciones operadas en las periferias verifican en Córdoba un proceso de descentralización creciente (ciertas funciones de carácter central y escala de inversión concentrada como los CPC, hipermercados, etc.), no se podría afirmar que estas constituyen en sí mismas nuevas centralidades o que operan en los sectores urbanos donde se asientan

como agentes motores del desarrollo. Parecerían, por el contrario, constituirse en enclaves cerrados, autónomos, conectados a la red urbana y regional principal. A escala metropolitana y para las localidades menores, estos grandes equipamientos se convierten, sí, en verdaderos centros de servicios alentados por la buena conectividad.

Si bien en Córdoba se viene evidenciando en este último tiempo una pérdida de unidad relacionada con la ciudad tradicional, es relativamente reciente en comparación con otras ciudades latinoamericanas. Así, las nuevas centralidades, aún de carácter embrionario, se relacionan con aquellas formas de suburbanización y un tipo de crecimiento autónomo de la centralidad original, más vinculado al desarrollo metropolitano. A la par, el área central viene dando muestras de decaimiento, aunque no con los niveles de tugurización y segregación que en su momento evidenciaron otras



4.41 Esquema propuesto para el eje referido al patrimonio en el lineamiento Córdoba sostenible. Fuente: Líneas Estratégicas para el desarrollo de Córdoba, Municipalidad de Córdoba (2015)

ciudades latinoamericanas. Pese a ello, la centralidad histórica de la ciudad conserva aún parte de su vitalidad y, particularmente, de sus potencialidades.

Frente a esta realidad, en 2015, el Instituto de Planeamiento Municipal (IPLAM) presenta un documento denominado Líneas estratégicas para el desarrollo de Córdoba, en el que se asumen las problemáticas actuales a la manera de manual y en un modo resumido proponiendo interrogantes más que propuestas. Se propone como objetivo de estos lineamientos revisar los conceptos fundamentales del Plan Estratégico (1991) así como las interpretaciones posteriores junto con las realizadas en los documento del Plan Director 2020 (2008). Se propone dar continuidad al análisis de los objetivos, su grado de realización, así como la incorporación de nuevos conceptos. Toma como líneas estratégicas de abordaje los siguientes lineamientos: Córdoba sostenible, Córdoba competitiva, Córdoba equitativa e inclusiva y Córdoba transparente y participativa.

En cuanto a la centralidad y su relación con el patrimonio edificado, el plan solo plantea definir y regular acciones de intervención en áreas de protección de patrimonio arquitectónico, mediante su integración en un programa de refuncionalización urbana junto con la aplicación de instrumentos de transferencia de edificabilidad. Se plantea como objetivo complementar la normativa que regula la protección del patrimonio construido con instrumentos específicos que contemplen mecanismos de preservación de arquitecturas, áreas y conjuntos. Propone también la posibilidad de promocionar, difundir y afianzar tra-

diciones culturales como parte del patrimonio inmaterial de la ciudad, junto con la difusión a nivel internacional del Patrimonio Jesuítico de la Ciudad de Córdoba distinguido por UNESCO como Patrimonio de la Humanidad. Establecen que sería bueno propiciar el desarrollo de actividades culturales en edificios de valor patrimonial como estrategia para su puesta en valor, incluida además la consideración del paisaje urbano natural y cultural como parte del patrimonio a proteger. En definitiva, se trata de discursos vacíos de contenido y ausentes de propuestas reales y concretas. Como resultado de estas evaluaciones, se ven intervenciones puntuales sobre el área central, como la reciente peatonalización con acceso de tránsito restringido sobre la calle Rosario de Santa Fe desde plaza San Martín hasta calle Maipú, y cuestiones de ornamento y embellecimiento sobre veredas y tramos del área central. La actualidad, por lo tanto, evidencia la cristalización y consolidación de una falta de rumbo, integral y total, donde solo se dan soluciones a problemáticas puntuales y de embellecimiento pero sin un plan que aborde la ciudad en su conjunto, y mucho menos donde se dé lugar a procesos democráticos y participativos.⁶⁷

⁶⁷ Se destaca en mayo de 2017 la presentación por parte de la Agencia Para el Desarrollo Económico de Córdoba (ADEC, institución sin fines de lucro que promueve el desarrollo económico y social de la ciudad de Córdoba y su región metropolitana en un espacio público-privado integrado por 43 entidades) de un documento titulado Estudio del Área Central de la ciudad de Córdoba. Si bien no es un plan o una propuesta concreta, lo presentado expone avances y resultados sobre el desarrollo de una investigación detallada de la situación del centro, sus principales problemáticas y una propuesta sobre los lineamientos en los que se debería trabajar.

Construcción de la centralidad histórica de la ciudad desde las estrategias.

Síntesis

Como síntesis de esta revisión sobre las ideas, planes, políticas y prácticas urbanas con relación a la conformación de la centralidad histórica y sus espacios urbanos públicos, se detecta el área central como un lugar siempre presente desde los inicios en la planificación de la ciudad. El plan que propone Carrasco (1927) sobre el área central proyecta un ambicioso programa de intervenciones monumentales en edificios públicos, parques y bulevares. Si bien su propuesta responde a ideas de *beautificación* urbana y conceptos del arte urbano, no está desprovisto de nociones de funcionalidad para el área central. Con posterioridad, el plan de La Padula (1957) propone a la zona céntrica como un sector que requiere un ordenamiento particular y una cualificación en términos de paisaje urbano, red vial y tránsito. Esta visión persiste en la propuesta de Tedeschi (1967), que acentúa además la necesidad de una valoración del centro histórico y propone una clara delimitación para el sector. Los estudios de los años posteriores, encarados por la Asesoría, asumen al área central como único centro polifuncional a escala urbana y luego a escala metropolitana. Dan también continuidad a lo precedente sobre el centro histórico con planteos de estructuración paisajístico-funcional del área central, aún bajo la asociación patrimonio-monumento. Como producto de estos diagnósticos, las intervenciones sobre el espacio urbano público en el área cen-

tral en los años posteriores inician un largo proceso, aunque desparejo, que propone la puesta en valor del sector, como así también del área pericentral y de los barrios tradicionales. El sello personal de Roca (1981) será el responsable de realizar la primera intervención global e integral para el área central de la ciudad. También producto de ello, en los años posteriores (1991), se materializa parte de los planteos de descentralización administrativa con la construcción de los CPC en la periferia de la ciudad. Luego del inicio del nuevo milenio, los estudios del IPUCOR proponen nuevos modos de centralidad asociados con ejes de desarrollo y junto con ello, la figura del PECba focaliza la temática en planteos de recuperación del área central y pericentral. La falta de rumbo y la incompetencia por parte del estado para dar soluciones a las problemáticas urbanas de este último tiempo evidencian un momento actual de crisis sobre una tradición y una manera de hacer ciudad que ha sido olvidada o bien dejada de lado.

Toda realidad urbana, por lo general, es la resultante de procesos complejos. Como se pudo observar en el devir de la construcción del CH de la ciudad de Córdoba desde las estrategias, en ciertos casos estos procesos son violentos, en otros lentos, razón por la cual la búsqueda de coherencia como objetivo para reconocer y valorar los resultados conduce al engaño y al peligro de pensar que hay pautas estereotipadas de pensamiento y de conducta. El crecimiento de la ciudad de Córdoba no tuvo ni tiene una forzosa u obligada relación con la coherencia de la resultante del devenir, materializada en la forma

urbana. A la ciudad permanentemente se la dibuja y escribe, redibuja y reescribe, por lo que no es hoy y para siempre de la misma forma y carácter. Frente a ello la ciudad no siempre es una obra de arte (como señalase Lefebvre, 1978), ya que para que eso sea posible debieran darse ciertas condiciones existenciales y trascendentes que confieran otra razón de ser al mero hacer o construir como respuesta a las necesidades. La obra de arte, por su parte, es un todo que, además de único, no admite alteraciones sin poder modificarse y verse. El crecimiento urbano, en este sentido tal vez pueda implicar algo de esto para la ciudad como un todo único e irrepetible, pero que necesariamente muta y cambia en el tiempo y el espacio.

El CH es, en la actualidad, el lugar privilegiado de la ciudad donde se hace viva la tensión de las relaciones entre Estado y sociedad y, por ende, entre lo público y lo privado. Lo es en parte, porque se trata del lugar que más ha cambiado y cambia en la ciudad y, por lo tanto, también el más sensible para adoptar mutaciones. A escala urbana, el CH es el espacio público de la ciudad por excelencia. Se lo considera como el lugar que más cambia en la ciudad porque si se lo analiza en el tiempo, lo que en un momento fue la ciudad toda (en sus inicios), posteriormente fue solo el centro de la ciudad y hoy es el centro histórico y además centro funcional urbano, es decir que el cambio ha sido una característica de su proceso. Por lo tanto, el signo del CH es el cambio. La contemporaneidad se puede leer en la ciudad como un devnir de cambios acelerados que exponen

un descontrol en su crecimiento. Si bien existen planes de desarrollo urbano u otro tipo de propuestas, en ellos el sentido de unidad de la ciudad como un todo se ha perdido a causa de la ligera, despreocupada e interesada actitud de sus autoridades sobre las muchas preocupaciones que acosan a sus habitantes, quienes tienen otros motivos para ellos más trascendentes que el pensar si la ciudad crece o no ordenadamente. No obstante, los cambios producidos en sus espacios urbanos públicos como en su patrimonio edificado, lejos de convertir al CH en un ámbito ajeno y extraño para sus ciudadanos (como sí ha sucedido en otras ciudades latinoamericanas), no provocan cambios en asumir el CH como el lugar de todos en la consideración de gran parte de su población. Este es, tal vez, pese a los catastróficos pronósticos, el principal y más importante indicador que revela y expone que aún se está a tiempo de asumir un abordaje integral y estratégico por parte del Estado para una real transformación positiva. Si la intención es la de construir una ciudad más equitativa y sustentable (como exponen en los últimos lineamientos expuestos por el municipio), será clave la inclusión de una participación real y democrática de sus ciudadanos en las decisiones como en las acciones asumidas para el abordaje futuro en los procesos de desarrollo urbano, pero además será fundamental la revisión y el reconocimiento del proceso de construcción histórica de la ciudad para poder valorar lo realizado y establecer una perspectiva clara y precisa de abordaje e intervención futura.

Como se pudo observar en las propuestas

y acciones estratégicas realizadas en la construcción de la centralidad histórica de la ciudad de Córdoba, la relación de la ciudad con el patrimonio es directa e ineludible. Esto evidencia que a la ciudad la heredamos, de manera tal que asumir a la ciudad como patrimonio no significa pensar en algo distinto a lo que la ciudad en realidad es, sino que es aproximarse a ella y tratarla tal y como ella es, se manifiesta y expresa. El requisito necesario para ir en tal dirección es que se comprenda que, para que la ciudad continúe siendo de la manera como es en su esencia, necesita de miradas que la reconozcan, la comprendan y la valoren sin prejuicios ni mandatos que la condicionen. Lo antes dicho debiera conducir al hecho y acto de asumir el compromiso de trabajar planificada,

incansable y constantemente para conservar lo conservable, renovar lo renovable, mejorar lo mejorable y sumar lo necesario o lo deseado. Para que esto suceda es imprescindible contar con reglas de juego integrales, precisas y lo suficientemente severas como para poder alcanzar los objetivos propuestos. Pero, a la vez, debieran ser también lo necesariamente abiertas y posibilitantes para dar lugar a los inevitables nuevos gestos, a las propuestas innovadoras formuladas desde la actitud del conciudadano y no solo desde el universo profesional, muchas veces poco preocupado en mirar más allá de los límites del propio mundo. Se alude, en este sentido, a la calidad de lo edificado y a la calidad de vida del ciudadano, poco trabajadas en los hechos, a pesar de los tantos discursos al respecto..



4.42 Delimitación actual en imagen satelital del CH en el área central, año 2016. Fuente: Google Earth

4.2.2 ACCIONES TÁCTICAS EMERGENTES SOBRE EL ESPACIO URBANO PÚBLICO DEL CH

Desde la historia del arte, se ha construido en diversos discursos un vínculo entre arte y ciudad. Deutsche (1991) propone, a partir del reconocimiento de este vínculo (arte-ciudad), cuatro tipos de relaciones básicas: la ciudad como tema del arte, el arte público o arte para la ciudad, la ciudad como obra artística y la ciudad como influencia sobre la experiencia perceptual o emocional de los artistas que se refleja posteriormente en la obra. Esta categorización trae aparejada la consideración de las entidades arte y ciudad como autónomas y definidas. No obstante, como ya se abordó anteriormente, arte y ciudad no son realidades estables. Estas entidades son construcciones parciales que se encuentran en continuo cambio, metamorfosis o redefinición, “ni el arte ni la ciudad pueden pensarse como cuerpos coherentes y auto-contenidos, ‘a priori’ o trans-históricos” (Alonso, 2000:35). Esta clasificación, además, propone una marcada separación entre los términos en disputa. Así, la ciudad aparece como ajena y externa al artista. Quien produce arte puede incorporar la ciudad a su obra o verse influido por ella, pero no se contempla la posibilidad de que la ciudad sea una parte constitutiva de su trabajo, una voz incorporada a su diálogo junto al espectador.

Asumir la perspectiva de asentar una relación fluida e integrada entre arte y ciudad conlleva una serie de riesgos teóricos y prácticos. En este sentido, Alonso (2000), por ejemplo, establece que el riesgo podría marcar una ambigüedad de fronteras entre la obra artística y su contexto, entre el arte y el

no-arte, o podría llevar a aceptar su confrontación con un espectador no preparado, que podría decodificar de manera errónea o aberrante su sentido o, lo que es aún peor, no llegar siquiera a detectarlo. Pese a los riesgos teóricos y prácticos, existe en la actualidad una tendencia cada vez más acentuada en abandonar las instituciones artísticas tradicionales y trabajar en el espacio urbano público como soporte y parte de la obra. La táctica sobre los espacios urbanos de uso común constituye desde esta óptica una estrategia común en gran parte de los artistas argentinos contemporáneos como búsqueda experimental o como posicionamiento profesional, en parte por un sentimiento asociado a la no pertenencia o exclusión hacia las instituciones formales o tradicionales, o bien porque les resulta difícil acceder a ellas con sus propuestas. De todos modos, es una decisión que posiciona la consideración de la ciudad toda como el entorno que mejor extrae la materia significativa de sus trabajos, un sector considerable de creadores ajenos al discurso hegemónico que busca manifestar sus ideas en la arena pública, apelando a la respuesta estética de espectadores ocasionales y desprevenidos.

Desplegados sobre el soporte físico del espacio urbano público, se generan y producen con mayor intensidad durante este último tiempo en el ámbito de la ciudad de Córdoba, un número de prácticas efímeras o transitorias, diversas y heterogéneas, por parte de distintos actores pertenecientes a las artes plásticas y visuales como así también arquitectos, diseñadores, entre otros integrantes de diversos grupos creativos. Estas prácticas se asocian y vinculan no solo al arte como entidad autónoma, sino a un universo

que mezcla profesiones, intereses y disciplinas, y que se podría vincular con grupos que se caracterizan por poseer como elemento común un destacado capital creativo como materia prima puesta en juego. Estas intervenciones suceden y emergen con relación a algo, en tensión u oposición con alguna situación, circunstancia, o problemática que se quiere hacer visible o como un agregado.

Es importante la salvedad respecto de que, en Latinoamérica, este tipo de prácticas pensadas para la ciudad se diferencian especialmente de aquellas similares que se producen en los denominados países centrales. En estos suelen existir organismos oficiales o privados que promocionan, diseñan, financian o subvencionan gran parte de este tipo de prácticas públicas, en las que se invierten grandes cantidades de dinero en proyectos tendientes al embellecimiento o a la denominada y aclamada humanización o retorno de la escala humana a la calle. La intervención o la acción en estos países se despliega sobre un espacio público organizado y formalizado, no solo físicamente sino también en sus manifestaciones estéticas y políticas. El sitio destinado a su emplazamiento está generalmente predeterminado y la acción debe acomodarse al lugar que le ha sido asignado, para evitar producir conflictos con el entorno y mantener, en la mayor medida posible, su autonomía respecto del contexto en el que ha sido ubicada. Su objetivo manifiesto es estetizar, para lo cual, en la mayoría de los casos, todo rastro de diálogo con el entorno tiende a ser neutralizado, contenido o enmarcado. En el escenario de la ciudad de Córdoba, y de Latinoamérica en general, esta concepción es radicalmente opuesta a la que rige a las intervenciones urbanas que se generan al margen

de las organizaciones oficiales y que constituyen la práctica más común en los países latinoamericanos. La ciudad se constituye así en un terreno de diálogo, pero también, en un horizonte de conflicto. Las tensiones propias del contexto ciudadano se integran a la obra y se hace imposible pensar en esta desligada de las condiciones políticas, sociales, culturales y económicas que atraviesan la experiencia viva de la comunidad (Lipovetsky y Serroy, 2016; Groys, 2016; Alonso, 2000). El alejamiento en este tipo de prácticas del circuito formal no solo redundaría en un cambio de ambiente, sino también en la reconsideración de la intervención en función de sus relaciones implícitas con el entorno socio-político y cultural para el que ha sido creada, relaciones que la galería, el museo u otros espacios formales tienden a anular.

Si bien este tipo de prácticas se visibilizan con mayor intensidad en este último tiempo, no son nuevas como acción sobre el espacio urbano público, aunque sí tal vez lo son sus modos o maneras de hacerlo. Se considera entonces necesario profundizar en una revisión sobre la construcción de estas prácticas dispuestas en el espacio para el desarrollo de acciones transitorias o efímeras. Para ello, se entrevistó a diversos artistas y profesionales del área y se indagó en bibliografía y publicaciones específicas sobre la temática con el desafío de elaborar una breve reconstrucción en el accionar de esta manera sobre el espacio urbano público de la ciudad. La principal problemática surgió en que no siempre estas propuestas son registradas o documentadas, por lo que tal vez muchas de ellas escapen a esta revisión.

A partir del estudio realizado, y siguiendo un orden temporal como esquema de

organización, se tomará como punto de partida la década del 70, por ser un momento político particular al estar signado por la dictadura militar. Es durante este momento que se gesta un caldo de cultivo en cuanto al tipo de prácticas transitorias o efímeras desplegadas en la ciudad. Los espacios públicos de circulación y consumo son controlados por el régimen político de ese momento, lo que lleva a los actores pertenecientes a las distintas artes a interpelar por la búsqueda de reconquista de aquellos espacios perdidos o ausentes. Además, teniendo como antecedente las bienales desarrolladas en la ciudad durante los años 60, se producirá a partir de este momento un giro en la manera de accionar, tal vez no con resultados inmediatos. La década del 80 y del 90, con la llegada de la democracia, ya no tiene al universo militar acechando de manera directa sobre los actores, pero trae aparejado el universo de la globalización, de manera despareja, y junto con ello, el ámbito cambiante de los mercados y el mundo financiero. La crisis socioeconómica del país en 2001 será un quiebre y un momento para nuevamente buscar reconquistar espacios que otra vez se habían perdidos o estaban ausentes. Frente a la crisis global contemporánea, la actualidad se presenta como un momento de fragmentos donde se plantea el desarrollo de estas prácticas efímeras como posibilidad de construir umbrales frente a una ciudad de enclaves (Stavrides, 2016). Frente a la escasez de recursos, esta posibilidad permite experimentar y promover acciones en las que, a manera de laboratorio, se prueban circunstancias, productos, situaciones, acciones y reacciones. En un mundo con intensidad de cambios, la inmediatez de lo efímero se posiciona con fuerza frente a la

imposibilidad o la dificultad de acceso a lo concreto y permanente.

Se buscará entonces comprender el contexto general en la construcción de la delimitación propuesta para estos momentos, poniendo sobre la mesa el proceso que dio lugar a algunas de las acciones efímeras consideradas como las más representativas que se gestaron en los espacios urbanos públicos del centro histórico de la ciudad de Córdoba en la emergencia de construir un camino que promueve diversidad de debates como búsquedas posibles. Las intervenciones en el espacio urbano público realizadas por actores cordobeses pertenecientes a diversas artes, disciplinas y grupos creativos, en diálogo con la situación política, social y económica de las coyunturas en cada momento, persiguen como elemento común una búsqueda por convertir al arte en lugar de choque e impugnación del orden existente. Se indaga principalmente en estas prácticas la posibilidad o capacidad de mostrar y exponer el arte y la acción creativa sobre el espacio urbano público como caja de resonancia y espacio simbólico de gestación de experiencias colectivas y participativas en la ciudad.

Década del 70. Expresión y silencio, entre la democracia y la dictadura

En la década del 60, en un periodo económico y social caracterizado como desarrollista, Córdoba era una ciudad con un marcado carácter industrial en ascenso y con un ritmo de crecimiento en todos los aspectos. La ciudad se encontraba planificando su crecimiento y desarrollo demográfico y espacial. Durante ese momento, la realización de las



4.43 Afiche de promoción para la segunda bienal americana de arte. Fuente: ICAA, Houston (2013)

bienales latinoamericanas⁶⁸ acompaña el cambio que la ciudad estaba atravesando. Estas bienales representan en primera instancia un quiebre en la tradición artística en la ciudad, pero además cristalizan un cambio, ya que presentan la posibilidad de mostrar lo que se estaba produciendo en espacios que comenzaban a pertenecer a nuevos estratos sociales que emergían en la ciudad, como así también la posibilidad de experimentación de nuevos ámbitos de exposición y muestra más allá del museo tradicional y del público específico. Se resalta especialmente en el desarrollo de estas actividades la concurrencia y activa participación del público, “apropián-

68 Se realizan tres ediciones de la denominada Bienal Americana de Arte entre 1962 y 1966, con una convocatoria estrictamente latinoamericana, a diferencia de otras similares desarrolladas en la región y en Europa. Los eventos fueron patrocinados por Industrias Kaiser Argentina (IKA). De esta manera IKA encontró cómo vincular su prestigio industrial al prestigio cultural. Al respecto, léase Rocca, M. C. y Panzetta, R. (1998). *Bienales de Córdoba: arte, ciudad e ideologías*.

dose de cada espacio democrático que se propusiera” (Cristina Roca, 2002:62), que genera un gran estímulo creativo y un ámbito de consumo creciente hacia el arte y las distintas expresiones desplegadas sobre la ciudad, consumo no solo para los sectores específicos o tradicionales asociados en ese momento a este tipo de consumo, sino para la ciudad toda como ámbito donde se desplegaban estas interacciones. Durante la década del 60, se produce también un momento particular que posibilita que se acentúe a nivel mundial una corriente donde predomina el protagonismo por parte de la juventud que emerge para tomar las calles. Es en esa situación, a finales de la década, cuando en el contexto local se gesta y desarrolla el Cordobazo. Este movimiento acelerará la caída de la dictadura y dejará como precedente trascendental el protagonismo por parte de los jóvenes en la búsqueda de la liberación o dependencia.

Junto con el antecedente reciente de las bienales y bajo este clima de participación y apropiación de la calle, los artistas plásticos comienzan a buscar una nueva manera de acción a principio de los 70 gestando una serie de reuniones interdisciplinarias. Se buscará en estos encuentros una priorización de lo colectivo por sobre los intereses individuales, discutiendo y esperando el fin efectivo de la dictadura. En 1973, con el nuevo gobierno democrático, se reactiva por parte de los artistas el intento por democratizar el arte también. Producto de estas búsquedas e indagaciones, se darán nuevas formas solidarias de producción, circulación y consumo. Se realizará también un gran esfuerzo por institucionalizar la disciplina, con la promoción de la generación de diversas organizaciones relacionadas con el mundo del arte, aunque

sin innovaciones formales de estilo.

El golpe de estado de 1976 en el país produce un congelamiento de todas estas actividades creativas que se venían produciendo. El nuevo régimen militar solo permitía en ese entonces el desarrollo de muestras oficiales donde solo se podía exponer lo permitido o autorizado por parte del gobierno (Verzero, 2016). Así, de años donde se produjo un intenso intercambio, discusión y crítica como nueva búsqueda se pasó a un momento de silencio y aislamiento que forzó al abandono de la construcción colectiva de sentido. Como resultado, los artistas se comienzan a vincular con la militancia política y con la búsqueda de conquista en espacios institucionales más que en la producción artística específica. El espacio urbano público, por lo tanto, será en este momento un espacio vacío de intervenciones desde el ámbito creativo. En este sentido, la década del 70 no es un momento en el que precisamente se gesten espacios de expresión colectiva en el espacio urbano público, sino que significa la retirada frente al miedo y la opresión. No obstante, el silencio por parte de los artistas forma parte también de una manera de acción, expresión y de poder decir sin decir nada. El silencio fue también una decisión de intervención. Será luego con el advenimiento de la democracia cuando se volverá a la búsqueda de reconquistar la calle y la participación ciudadana.

En definitiva, durante la Córdoba de los 70 no hubo prácticas artísticas emergentes. En este momento existió una emergencia de tipo política y militante, donde los jóvenes tuvieron un rol protagónico y los artistas no fueron una excepción (Moyano, 2010). La emergencia de jóvenes artistas estableció y marcó el compromiso para con un proyecto, donde se

jerarquizó lo colectivo por sobre lo individual, se peleó por la libertad, la democratización y la popularización del arte desde otros espacios, como los institucionales.

Década del 80. (Dis)continuidades en el retorno democrático

El retorno de la democracia en 1983 trajo consigo en primera instancia un clima de euforia y entusiasmo renovado hacia los artistas que buscaron romper tajantemente el aislamiento, el silencio y la retirada para juntarse, organizarse y mostrarse, instalarse, colocarse en el espacio y celebrar un nuevo momento. Será durante este contexto cuando explote la emergencia de instalaciones, objetos, fiestas, puestas en escenas y diversas experiencias estéticas. Se experimentará y buscará reapropiarse de la calle, del espacio urbano público como lugar donde salir a expresarse con libertad. Con el advenimiento de la democracia, las preocupaciones fueron otras. Y aquí es cuando cambia, también, el sentido del término emergente y se emparenta más con lo alternativo. Es a partir de 1983 cuando lo emergente se emparenta con una manera de resistencia que trabaja desde lo propiamente artístico (Moyano, 2010).

El nuevo momento teñido por la alegría de la democracia será la circunstancia en la que se dará la explosión de la producción artística de manera masiva hacia el espacio urbano público. Llamado y denominado por los artistas locales como un real florecimiento artístico en calidad y cantidad, es un momento en el que se vieron mezcladas todas las generaciones y tendencias (Moyano, 2010). Serán prácticas que se desarrollarán colectiva o individualmente, que desborden los límites disciplinares y que abordarán el

consumo simbólico del arte en el espacio urbano público. Será un arte que se resiste a someterse a las leyes imperantes y cada vez más acentuadas e influyentes por parte del mercado. Esta resistencia se dará propiamente desde lo artístico, pero comenzará también a teñir otro tipo de discursos. Será expresada en instalaciones, intervenciones urbanas, acciones, fiestas, objetos, arte del cuento, arte neoconceptual, arte público, discursos públicos y distintos tipos de manifestaciones que se irán gestando y desarrollando, en la ciudad toda como escenario. En la Argentina posdictatorial, los referentes de los ochenta son las acciones colectivas de denuncia de la existencia de detenidos-desaparecidos (Rocca, 2010), como *El siluetazo* (1983) y el mítico grupo *Escombros* (Logroni y Bruzzzone, 2008).

La emergencia de estas nuevas prácticas, al no estar normadas por las leyes de la demanda y del consumo, generarán un quiebre pero también una tensión con el arte llamado tradicional o residual. Se accionarán a la manera de prácticas libres, reflexivas, dinámicas, flexibles, participativas, expandidas, interactivas, tanto en sus aspectos formales como conceptuales. El impacto en el público,

acostumbrado a observar o ver arte tradicional, será sorpresivo, extraño. Será propio del inicio de un clima posmoderno que permite todo, incluso “la importación de la modernidad artística fragmentada, desjerarquizada, aparentemente falta de referentes propios y sentido” (Moyano, 2010). En el marco de una tradición cordobesa conservadora, caracterizada por lo religioso y lo tradicional, este tipo de prácticas vendrán a desautorizar el límite construido por la sociedad entre lo público y lo privado. Estas nuevas prácticas llevaron también a comenzar a pensar otro tipo de discusiones o debates como por ejemplos los bordes o límites de la propia disciplina artística junto también con la discusión entre lo culto y lo popular, la relación entre productor y consumidor-receptor, entre otros.

Se podría decir, entonces, que el retorno de la democracia es el momento en que surgen con fuerza y carácter acentuado instalaciones, intervenciones urbanas, acciones, fiestas, objetos y diversidad de expresiones y prácticas sobre el espacio urbano público. Todo esto empuja y amplía los bordes del arte, lo que deja a estas nuevas prácticas en una situación de tensión con la manera tradicional de hacer arte. A partir de allí, y de



4.44 Intervención *El siluetazo*. Fuente: eduardogil.com

manera más o menos continua, se han sucedido una cantidad importante de intervenciones urbanas en simultáneo con otros tipos de producciones artísticas cuestionadoras del actual orden de exclusión social (Battistozzi y Villa, 2004).

Década del 90. Polarizaciones y aperturas

En Córdoba, ciudad con largo y activo recorrido tanto artístico como político, no es casual que los colectivos urbanos más visualizados en el pasado inmediato aparezcan durante una década en la que se producen fuertes roces políticos y crisis institucionales y estatales. En esta década se produce un quiebre a partir de 1995 donde se genera una eclosión de la protesta popular a partir del quiebre de las arcas del Estado provincial por vaciamiento y corrupción en épocas de la convertibilidad monetaria menemista. Es en este momento cuando se expresan las llamadas artistas de El chancho y El corpiño⁶⁹, un colectivo que expone una capacidad artístico-comunicacional que se destaca durante el proceso de enfrentamiento con el poder. La participación destacada del colectivo, además de recibir comentarios y reseñas del mundo del arte (mundo que, en primera instancia, les negó entidad artística), tuvo gran repercusión en la población de manera directa y a través de los medios masivos (Rocca, 2010). Se considera que producen un quiebre en la trayectoria artística de instalaciones y expresiones en el espacio urbano público

cordobés y logran colocar a sus obras como paradigmáticas al crear una clara identificación y participación, con algunas de esas intervenciones que impregnan el imaginario de la ciudad durante la década.

Para comprender el sentido de la obra y la trascendencia de las intervenciones de estas artistas (principalmente la obra de El Chancho) es necesario hacer referencia a la situación que imperaba en la provincia desde principios de ese año. El gobierno se encontraba en un estado de cesación de pagos. Las consecuencias de la crisis mexicana, bautizada en nuestro país como tequila, se hacían sentir en la economía de la provincia desde fines del año anterior. Se sumaban también los efectos de la política desarrollada por el gobierno provincial que se había caracterizado por el mantenimiento de un gasto público considerable, financiado por los bancos provinciales. Asimismo, se habían registrado y publicado numerosos casos de corrupción en perjuicio del Estado provincial. Finalmente, el gobierno nacional se negaba a brindar auxilio financiero a Córdoba porque esta no aceptaba aplicar la política económica, de corte neoliberal, impulsada por el Ministerio de Economía de la Nación, conducido en ese momento por Domingo Cavallo. De acuerdo con esos lineamientos políticos, en Córdoba se debía reducir el gasto público, privatizar los bancos provinciales y traspasar la Caja de Jubilaciones de la Provincia a la Nación. A principios de 1995, el gobierno de Córdoba no pudo atender sus obligaciones con los empleados públicos, jubilados y proveedores. El caldo de cultivo de esta situación derivó en un estado de conflictividad social importante en el que se reiteraron las huelgas y movilización de los sectores afectados. En junio, se

69 El colectivo se conoce popularmente como las artistas de El chancho y El corpiño, integrado por Marivé Paredes, Cristina Rocca y Alicia Rodríguez, docentes de la antigua Escuela Provincial de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta, activas entre 1995 y 1997 con diez obras, seis de ellas en el 95, dos en el 96 y dos en el 97. Las últimas corrieron por cuenta de una sola de las integrantes, Cristina Kiki Rocca.

sancionó la Ley de emergencia económica, por la que se autorizó la emisión de bonos para el pago de las obligaciones provinciales. En julio, el gobernador Angeloz renunció al fracasar las gestiones para obtener financiamiento externo y ante la tenaz oposición del gobierno nacional de auxiliar a la provincia.

En ese contexto de emergencia económica y laboral, asumió anticipadamente Ramón Bautista Mestre como gobernador electo e inmediatamente puso en marcha un plan orientado a la reducción de gastos y a la recuperación de la economía provincial. Como consecuencia de la política adoptada, su gestión estuvo jalonada por el conflicto permanente con los gremios estatales. Poco tiempo luego de asumir la gobernación de Córdoba, precisamente durante las jornadas de julio de 1995, los trabajadores estatales reclamaban por el pago de los salarios atrasados. En ese momento, y junto con todo el contexto polémico y caótico, se instaló una escultura en la Casa Radical. La obra en cuestión era una alcancía con forma de chanco que, en la ranura, a medio introducir, tenía un papel, en el que se podía leer la frase: *bonocobrai*. La forma de la alcancía hacía referencia al gobernador, debido a que se lo apodaba el chanco. El papel, a medio introducir, representaba a los bonos que circulaban por la provincia y la leyenda escrita hacía un juego de palabras con la similitud fonética de las palabras *bonos* y *vos no*, que se construía apelando al regionalismo del habla. Por cierto, se aludía a los bonos, al tiempo que se decía *vos no cobrás*, en clara referencia al atraso en los pagos, a la incertidumbre que tenían los dependientes del Estado y al perjuicio que causaba recibir bonos como forma de pago.

La efímera escultura del chanco duró

tan solo 20 minutos antes de que la policía la incautara por ser sospechosa de contener explosivos. Con esta intervención inesperada y la revuelta ocasionada, las artistas presentaron un *habeas corpus* para rescatar el chanco. A partir de la utilización del recurso para rescatar al chanco, comienza la historia pública de este destacado colectivo. Lo que en otras circunstancias podría haber sido un pequeño incidente callejero cobró dimensiones impensadas por el clima de crisis y descontento popular acentuado además por la difusión en los diarios y la televisión. Inmediatamente, se explicitaron desde diversos sectores, comentarios públicos de apoyo al grupo de artistas que, explotando el absurdo (característico del humor cordobés), desmitificaban las declaraciones épicas y solemnes del gobierno que anunciaban el plan de ajuste. De esta forma, y durante dos largos años, el colectivo presentó obras en la calle a las que denominaron Plan de acción, como expresión de protesta y descontento con la situación que se estaba viviendo. Este plan era una réplica al gobierno, en el que se resignificaban satíricamente los horizontes discursivos del poder. Consistió en tomar sorpresiva, pero sistemáticamente, el espacio urbano emplazando imágenes que simbolizaran una mirada crítica sobre la realidad social y política del momento. Se instalaron en lugares estratégicos, lo que permitía contextualizar el mensaje, como así también determinar los destinatarios de la crítica. Estos lugares fueron la Legislatura, la Casa Radical, la Casa de Gobierno y Tribunales; “entendíamos que la acción sorpresiva y la reiteración de sucesivas intervenciones en el tiempo permitirían inscribirlas en el orden de lo cotidiano pero que el azar jugaría su papel porque era imposible imaginar si estas obras darían en el



4.45 Obra *El chancho*. Fuente: Rocca, M. C. (2010)

blanco de una necesidad colectiva, o serían simplemente ignoradas” (Roca, C., 2010).

Las obras consistieron en la representación con gran tamaño de objetos cotidianos, resignificados y descontextualizados, realizados con materiales de bajo costo, al alcance de ese momento. Los recursos discursivos fueron la ironía, la parodia y el humor como instrumentos para desocultar la verdad, en algunos casos resaltando las cosas por lo que no son, y en otros usando la literalidad de los mensajes vertidos por el poder político en entrevista con periodistas, que se convertían en la categoría de chiste. Tal es el caso de la obra *tenedor con ñoqui*, que surge a raíz del comentario que el mismo gobernador le hace a los periodistas cuando le preguntan: “¿Qué

iba a hacer con los ñoquis?”, y él contesta: “comerlos”. Otro ejemplo fue la obra *El corpiño*, que parodia palabras del gobernador, quien había manifestado que había que ponerle el pecho a la crisis. Otro caso fue la obra *Miss Senador*, a la cual subtitularon *Manos limpias*, palabras expuestas reiteradas veces por el exgobernador Angeloz en conferencia de prensa al promulgar su inocencia. Este uso del humor y la ironía, como así también el sentido de la oportunidad, explican la adhesión espontánea y generalizada del público, que se sintió identificado con el mensaje. Cada intervención promovía la risa pública y potenciaba el efecto de ridiculización al desvalorizarse lo que se respeta en la vida real a través del hecho risible.



4.46 Obras *Tenedor con ñoqui* y *El corpiño*. Fuente: Rocca, M. C. (2010)



4.47 Obra Miss senador. Fuente: *Diario La Voz del Interior* (1995)



4.438 Obra El excusado. Fuente: *Diario La Voz del Interior*: (1997)

El fuerte impacto mediático que alcanzaron desde el Plan de acción tiene su origen en la acción de la policía al llevarse preso a la escultura del chanchito. El desatino policial no hizo más que propiciar una suerte de controversia y por sobre todo poner escandalosamente en evidencia el absurdo, sobre lo que ya era absurdo, lo que potenció así la eficacia de la acción; “circunstancia que establecía una instancia de forcejeo de nosotras por no perder un espacio público de expresión, y de la autoridad para desactivar la eficacia de esa posibilidad” (Roca, C., 2010).

La identificación de las obras se realizó mediante símbolos del descontento y desde las fronteras entre el colectivo como productor y los ciudadanos como espectadores, frontera que se diluía y a su vez generaba el aumento progresivo de público que mostraba signos de peligrosidad, por temor al desborde social ya que no solo se trataba de gente de paso, sino de agrupaciones barriales que se daban a la cita con pancartas y bombos, creando una tensión que de alguna manera el poder político necesitaba desactivar. Ordenar levantar las obras significaba mayor publicidad, pero además significaba reconocer la eficacia de las intervenciones, por lo que el mismo gobierno quedaba tildado como protagonista de tomar actitudes autoritarias al privar la libre expresión de los ciudadanos. Por esta consecuencia, apelaron entonces a empresas de limpieza para que se encargaran de levantar las obras durante un horario en que los periodistas se ausentasen de las calles.

Paralelamente a lo que sucedía en la calle, las obras se difundían por los medios masivos de comunicación, invitaban a las artistas a programas televisivos y radiales, les

hacían notas en diarios y revistas locales y nacionales. Hubo también oportunidades en que los noticieros televisaron las obras directamente desde la calle. Si bien se reconoce que a través de ellos las propuestas cobraron dimensión inesperada, las artistas advierten que el tono en que se difundía la noticia, banalizando la propuesta y convirtiéndola en un hecho pintoresco y folclórico, expresaba una intención de desactivar los posibles resortes transformadores y convertir las obras en inofensivas humoradas. Se sumó a esto el cuestionamiento en el ámbito artístico de si lo expresado era arte o no. Las artistas señalan que no resultaba una preocupación en sí para ellas como colectivo, pues entendían que, frente a lo que ya se había generado en la sociedad, se superaba esa cuestión, la cual dejaba además entrever ciertos prejuicios históricos que separaban lo popular y lo culto, una división que define lo popular como sinónimo de ignorancia y pobreza y para la cual sería deseable que lo popular se mantenga en esa órbita. De cualquier manera, y más allá de las valoraciones que se pudieran establecer, no se puede negar el logro de estas intervenciones al incidir tanto en lo social como en lo político, cultural y mediático.

Finalmente, se destaca sobre el final de la década el colectivo Costuras urbanas⁷⁰ que desarrolla la instalación Privatizado en 1997. La obra consistió en once artistas vestidas con poncho negro que tenían una letra en sus espaldas formando la palabra privatizado, que a la orden de un redoblante se ordenaban y conformaban el cartel humano. Como un gran sello que deja su estampa frente a edificios, instituciones y calles, como representación

⁷⁰ Colectivo de artistas conformado por María José Ferreira, Adriana Peñoñory, Fernanda Carrizo, Kiki Roca y Sandra Mutai.



4.49 Obra Privatizado. Fuente: Rugnone (2012)

de lo público, las integrantes se detenían en sitios preestablecidos. Al llegar a cada uno de estos lugares se colocaban una media negra de nylon sobre el rostro, aludiendo al despojo y prácticas delictivas, y mantenían la palabra formada durante un minuto donde se generaba un halo de tensión entre el público y la obra (Rugnone, 2013). Se dispuso el cartel humano con la palabra privatizado en lugares que, por esencia, pertenecen al poder público como la catedral, el cabildo, el monumento a San Martín, el Palacio de Justicia, la escuela Olmos en ese momento recientemente devenida en shopping, la Municipalidad de Córdoba y la peatonal.

Durante la década del 90, numerosos críticos y curadores aceptaron ampliamente la idea de que el arte participativo es una versión actualizada de arte político: mediante una invitación al público a participar de su trabajo creativo, un artista puede promover nuevas relaciones sociales de carácter emancipatorio (Bishop, 2012). En nuestro contexto social, donde la soledad relacional se expresa en una fuerte labilización de vínculos barriales, de vecindad y familiares extensos, así como los gremiales y de participación política, las prácticas artísticas, que además son participativas, se constituyen en un espacio posible de resistencia. Desde organizaciones sociales y comunitarias hasta colectivos de artistas, todas son obras artísticas para la transformación social, alejadas de concepciones puramente formales o esteticistas, devienen esencialmente en eventos procesuales y saltan al contexto social con voluntad de promover un beneficio comunitario (Bang, 2013). Se trata de una forma de creatividad al servicio de la comunidad para la conformación de vínculos y espacios de encuentro creativo

(Dubatti y Pansera, 2006). Estas intervenciones se sostienen en la idea de que el significado del arte debe encontrarse en el contexto (físico o social) y no en el objeto autónomo, como así también en el nuevo interés por el público y por las formas de implicarlo en la obra (Palacios, 2009). Se podría decir entonces que las tácticas ejecutadas durante esta década tradujeron sentimientos colectivos y ocuparon un vacío en la sociedad que se podría atribuir a varias causas, entre ellas, principalmente la corrupción dentro del poder político y gremial y la falta de credibilidad en las instituciones y el Estado. Estas intervenciones no solo propulsaron rápidamente, como consecuencia, la aparición de otros grupos que fortalecieron el puente entre el arte y la sociedad durante los próximos años, sino que también retomaron un espacio de discusión entre la política y el arte en el contexto artístico a un nivel público y generalizado, problematizando además la incumbencia y rol del arte frente a lo político y social.

Desde 2001 a hoy. Entre la crisis y el ahora. Fragmentos en un mundo colapsado

En 2001 se puso de manifiesto en Argentina una marcada crisis de representación. Si bien los acontecimientos del 19 y 20 de diciembre marcaron un punto de inflexión, el proceso que desembocó en esas jornadas se fue gestando a lo largo de la década precedente y adquirió particular dinamismo en la segunda mitad de ese año. Paralelamente, la aparición de estas expresiones daba cuenta de cambios operados en la cultura política, los cuales se sustentaron en una redefinición de los límites de lo tolerable, en la manifestación de las demandas en términos de derechos y en el aumento del umbral de exigencia

respecto del desempeño de los políticos y del compromiso ciudadano.

En ese marco, el malestar se canalizó de varias maneras y una de ellas, indefectiblemente, fue la recurrencia al arte. Este formato supuso la puesta en marcha de un dispositivo de intervención nuevamente en el espacio urbano público, en el cual resultó fundamental la participación de la ciudadanía. El impacto de estas propuestas y la aceptación que tuvieron puso de manifiesto la crisis de los canales de representación tradicionales como también la atomización de las demandas sociales en un conjunto variado de expresiones.

El año 2001 significó para el país la caracterización de un momento signado por una aguda conflictividad social. En efecto, desde el principio fueron frecuentes los reclamos, las protestas, las medidas de fuerza protagonizadas, fundamentalmente, por los trabajadores dependientes del Estado. Todo ello se produjo en el marco de un acentuado deterioro económico que se venía gestando durante los últimos años.

Existía un panorama de conflictividad, malestar y desilusión en la población que cada vez se acentuaba más. A los estados de ánimo colectivos por los problemas económicos, producto del desarrollo desde las transformaciones estructurales del gobierno de Menem, se sumó la decepción generalizada a causa de las expectativas de regeneración que había promovido, en sus orígenes, el nuevo gobierno electo. Los continuos desaciertos del nuevo gobierno contribuyeron a que se conformara una idea colectiva de ineficiencia hacia los dirigentes en el gobierno, los políticos y particularmente sobre el presidente de la Nación.

El espacio urbano público como lugar para

la expresión de la ciudadanía experimentó durante este periodo un proceso de resignificación. Aparecieron nuevas modalidades de participación en las que los ciudadanos fueron invitados a inscribir sus demandas en virtud de sus necesidades más urgentes y también de sus opiniones y posiciones. En ese sentido, la presencia de los ciudadanos en la arena pública asumió la voz de la denuncia, de la expresión de las posiciones frente a la cosa pública, sobre la política y los políticos. En este momento, si bien la presencia que predominaba el espacio urbano público eran los sindicatos y colectivos organizados desde marchas y protestas de reclamos, también estaban otros que, de manera más atomizada, menos organizada, más efímera o circunstancial, expresaban su posición y demandas.

En este contexto, hubo expresiones artísticas en el espacio urbano público que cumplieron la función de canal de expresión de las demandas ciudadanas. En efecto, en reiteradas ocasiones los artistas crearon obras que se vinculaban con el objeto de la protesta y que, por lo general, implicaban la participación de los ciudadanos como sujetos activos. Este tipo de obras, abiertas, que no están meramente expuestas en un lugar tradicional como un museo o una sala, sino que por el contrario, están instaladas en un espacio común y requieren de la participación del público para adquirir sentido, son concebidas por los artistas como intervenciones (Roca, 2010). Es importante subrayar la interacción que se establece entre el público y los artistas, lo cual produce que la obra se constituya como un espacio o lugar de encuentro y de debate. En este sentido, la participación del público completa la obra. Además, los artistas “eligen puntos

neurálgicos para resignificarlos, efímera pero intensamente, lo que demanda aspectos comunicativos muy afinados devenidos estratégicos, ya que las intervenciones se dirigen e interpelan a los eventuales transeúntes de la ciudad y no a un público específico y/o dispuesto hacia el arte” (Roca, 2011). Esa experiencia artística tiene un efecto a mediano y largo plazo de digestión de la misma, de reflexión posterior, tanto en los partícipes como entre los que toman conocimiento de ella de manera indirecta. Este tipo de obras procuran romper con la concepción del espectador pasivo y solitario para contribuir a la conformación de uno activo y comunitario. De ahí se desprende que la producción de la obra de arte, la participación del público y de los artistas posibilitan la apertura de un espacio para el ejercicio de la ciudadanía. Será durante este momento el colectivo Urbomaquia⁷¹ el que se destacará principalmente como canal de expresión mediante distintas intervenciones.

En las conflictivas jornadas de octubre de 2001, después de las elecciones del día 14, en las que fue destacada la cantidad de votos negativos, el grupo Urbomaquia presentó una obra titulada La mesa. La obra consistió en la colocación de una mesa de cincuenta metros de largo tendida en la calle peatonal Rivera Indarte, sobre el edificio de la Legislatura de la Provincia de Córdoba. Sobre la

mesa, cubierta con un mantel blanco, se colocaron ciento diez platos, ciento diez fibrones para poder escribir, e impresos sobre el mantel, los versos de León Felipe, que decían: “yo me pregunto, loqueros/ si no es ahora.../ ¿Cuándo se pierde el juicio?”. Los transeúntes, que pasaban por allí, fueron invitados a dejar mensajes sobre el mantel y recibieron un volante con un fragmento más extenso del mismo poema. La gente comenzó a pasar y a congregarse con naturalidad en torno a la larga mesa. Casi todos los que pasaron empuñaron el fibrón para dejar constancia de su bronca, de su cansancio y su desencanto. Otros discutían o hacían comentarios sobre la situación del país. Los mensajes se vincularon a la situación política de ese momento y, en su mayoría, fueron críticos hacia la clase política; “(...) en esta obra, pudimos advertir la presentación de un objeto: mesa, que devenía texto porque sobre ella, los ciudadanos estaban invitados a expresar opiniones y/ demandas de distinto tipo. Necesariamente, la obra vinculaba a la clase política, por el lugar donde se la ubicó, la Legislatura, con la satisfacción de una necesidad básica como la alimentación, seriamente afectada a consecuencia de la crisis” (Urbomaquia en urbomaquia.blogspot.com.ar).

El objeto mesa aludía a distintas cuestiones. Por un lado, hacía referencia a la alimentación, pero asociada a la falta del alimento, pretendía convertir la imagen en una denuncia y una interrogación acerca de estas y otras carencias en el ámbito individual y social. Por otra parte, estaba la idea de situarla como hecho social, colectivo, porque no era una mesa pequeña para pocos, sino por el

71 Colectivo formado por Sandra Mutal, Liliana Di Negro, Magui Lucero, Guillermo Alessio y después se agregó Patricia Ávila, todos docentes de la Escuela de Artes (UNC). Se diferenció de otros grupos por el papel central que le dieron a la palabra oral y escrita. La modalidad elegida era de acción directa, es decir, presentaban una instalación para llamar la atención y ellos mismos ponían el cuerpo hablando con los transeúntes o repartiendo volantes.

contrario lo era de grandes dimensiones, para muchos. Finalmente, se apelaba a la mesa no únicamente como objeto sobre el que se come sino también como objeto alrededor del cual las personas se reúnen y discuten, una mesa-ágora. En síntesis, la mesa se erigió en símbolo de debate y canal de expresión de los sentimientos de la sociedad. También dio lugar a la manifestación de distintas posiciones.

En efecto, no todos quienes tuvieron contacto con la obra reaccionaron de la misma forma; unos dejaron su mensaje, otros discutieron sobre el hecho, otros simplemente pasaron sin intervenir. Las artistas registraron mil setecientos textos en total que provenían de adultos, jóvenes y niños y develaban lo que en cualquier trama social hay de enmascarado o subterráneo. Una de las integrantes de Urbomaquia, Sandra Mutal, hacía referencia a lo que generó la obra en el público y al sentido que esta adquirió en el marco de la situación crítica que se vivía, lo cual abre una serie de interrogantes sobre las condiciones de recepción de las obras de intervención y cómo estas se constituyen en canales de expresión política:

La obra se completa en la calle. La obra dispara algo. La gente inmediatamente empezó a escribir. Nosotros recogimos 1700 textos en el mantel desde teléfonos que les dejaban a los políticos, desde preguntas, pedidos, reclamos, insultos, sueños, lo que se desplegó en ese mantel fue una especie de catarsis social de la gente donde nosotros pusimos el mantel y el mantel se llenó de palabras entonces existió esa posibilidad en donde el otro se vio representado en esa obra, se la apropió y la completó.

Los transeúntes, quizás con la memoria de las acciones de los noventa, comenzaron a reunirse en torno a la mesa para comentar,



4.50 Obra La mesa. Fuente: urbomaquia.blogspot.com.ar y Diario La Voz del Interior (2001)

discutir y escribir sobre el mantel de manera masiva, acción esta última casi compulsiva, ya que al final del día no había espacio en los más de cincuenta metros de mantel. También escribieron sobre los platos. El grupo se vio desbordado por la necesidad de hablar que tenía la gente y hubo demoras para desmontar la obra porque algunas personas seguían escribiendo del otro lado del mantel.

En un momento de crisis como el que se vivió en 2001, el desánimo, la decepción, la protesta se expresó de diferentes formas. El estado de conflictividad fue intenso y hubo manifestaciones organizadas por gremios y por distintos actores sociales. También en el ámbito de la política electoral, el malestar reinante se canalizó a través de lo que se conoció como el voto bronca. Se ha dicho, en varias oportunidades, que este no se dirigió contra el sistema, sino que por el contrario, la ciudadanía atendió el llamado de las urnas y, aunque en menor medida, participó y aprovechó la oportunidad del acto de votar para

expresar su crítica y su malestar.

En el año 2002, el mismo grupo, desarrolla la instalación denominada Los niños. La obra consistió en colocar en la vereda de la Legislatura nuevamente ochenta serigrafías sobre madera de una misma imagen repetida con la silueta de un mismo niño, la que se extrajo de la revista La Luciérnaga. Acompañado de un fuerte sonido de un reloj que daba la idea de paso del tiempo y de latidos. También se entregaron volantes con datos estadísticos de desnutrición infantil con el título “sentir no basta”. El colectivo resalta que la repetición como recurso utilizado en publicidad enfatizaba la multiplicidad del dolor y la magnitud de la tragedia. El sonido del reloj, además de marcar el paso del tiempo, destacaba el carácter de urgencia para su resolución. La reacción de la gente fue la de comenzar a intervenir y dibujar sobre la silueta de los niños. La intervención buscaba mostrar los grandes índices de muertes por desnutrición infantil en distintos puntos del país.



4.51 Los niños. Fuente: urbomaquia.blogspot.com.ar

Luego de la fuerte crisis de 2001 y con el devenir del tiempo y una lenta recuperación económica y social, se fueron gestando otro tipo de intervenciones, las que no dejaban de buscar el reclamo social, político y cultural. Entre las diversas y numerosas obras que se gestaron, se destaca en 2007 la de Lucas Di Pascuale con su instalación titulada López. La obra consistió en la construcción de un cartel de madera con la palabra López. El cartel se construyó e instaló diez veces en distintos lugares, la primera vez en el techo del Centro Cultural España Córdoba. La intención del artista no era la de denunciar o cuestionar la desaparición de López, tan significativa durante 2007, sino principalmente la temática referida a la desaparición de la gente. “No me interesaba la cuestión de denuncia sino la situación de desaparición en la gente. Quería que el otro se preguntara el porqué de la palabra López o quién era López. Es en donde me interesa más la obra. La acción de construirlo es para mí también importante:

artistas, familiares y amigos colaboraron en la construcción de cada cartel instalado”. Luego de realizar las primeras intervenciones de López, varias agrupaciones políticas llamaron al artista para seguir haciendo el cartel en distintos lugares o para participar en eventos relacionados con la desaparición de personas en la última dictadura militar. Durante este momento, el cúmulo de problemas emergentes, políticos, sociales y económicos puso sobre la mesa la existencia de la crisis de representación. Los ciudadanos renegaron y protestaron para con sus representantes habituales, como así también de los canales de expresión consagrados e institucionalizados por las normas. Aparecieron, entonces, nuevas experiencias de organización, como las asambleas barriales, las comisiones vecinales, las ferias del trueque, las empresas recuperadas, que daban cuenta del compromiso emergente entre los ciudadanos para hacerse cargo de las funciones que debían corresponder



4.52 López. Fuente: lucasdipascuale.com.ar

al Estado y que este había desempeñado, siempre con dificultades, hasta la implantación de la política neoliberal. Estos nuevos planteos, formas de organización, la apelación a derechos vulnerados como la justicia, la educación, el trabajo, significaron un cambio en la cultura política y en ese cambio las expresiones artísticas fueron uno de los medios adoptados para conformarlo.

La llegada del bicentenario de la patria durante 2010 cristalizó el cambio que se generó a partir de la crisis, tanto a nivel gobierno como de representaciones y significaciones. Signados por el clima festivo, se realizaron constantes acciones y expresiones sobre la ciudad. Actos, festivales, intervenciones en edificios, son parte de algunas de las propuestas desarrolladas.

Acciones significativas de este momento son, por ejemplo, aquellas ejecutadas en el marco del evento denominado *Crisálida urbana*. Consistió en un proyecto ideado desde la European Union National Institutes for Culture (EUNIC) Argentina-Córdoba, clúster conformado por la Alianza Francesa, el Instituto Italiano de Cultura, la Cultura Británica, el Centro Cultural España Córdoba y el Instituto

Goethe, para la conmemoración del bicentenario de la República Argentina en el 2010.

Como lo describe el Centro Cultural España Córdoba, a través de su página web, con el eslogan “despierta el ciudadano que está en vos”, la intención fue generar un proyecto presentado como una oportunidad para desarrollar actividades educativas y culturales sobre la concientización del ciudadano y la recuperación del espacio urbano público como un lugar para compartir desde el placer estético, el esparcimiento, la comunicación y el encuentro con otros. Entre sus objetivos se propuso incentivar al ciudadano a tomar los espacios públicos del área central (muchos como espacios urbanos caracterizados en el común colectivo por el abandono y el olvido) para disfrutar y sentir que existen burbujas en medio del cemento, aprehensibles a través del arte, la educación y la limpieza. El proyecto involucró diversidad de protagonistas: Estado, empresas, colectivo de artistas y, por supuesto, los ciudadanos.

Se desarrollaron intervenciones plásticas sobre plazas, monumentos y mobiliarios, que sumaron colaboradores ocasionales en los mismos espacios para que trabajaran con los



4.53 Intervenciones desarrolladas en *Crisálida urbana*. Fuente: ccec.org.ar (2010)

artistas. Se convocó también a escuelas, así como a instituciones (Colegio de Arquitectos, universidades, municipalidad, etc.), mediante jornadas lúdicas, conferencias, debates, instancias de reflexión y discusiones sobre la temática-problemática.

Los espacios públicos elegidos tuvieron directa relación con plazas asociadas a países que conforman EUNIC Argentina-Córdoba: plaza Italia, plaza España y plaza Colón. Todos ellos tienen la característica de ser espacios muy reconocibles por la ciudadanía, enlazados con la historia local, ubicados en el área central con un ineludible valor arquitectónico, reconocidos incluso por la comunidad como íconos representativos dentro de la ciudad de Córdoba. En la plaza Colón se intervino con espacios lúdicos temporales a través de la creación de áreas con mobiliario mínimo para el ocio y el juego. En la plaza España se promocionó una resignificación del espacio a través de la propuesta de colocar piezas textiles a manera de tela de araña y la puesta de letras móviles. En la plaza Italia se generaron actuaciones teatrales, una manta generada con los propios residuos recolectados en esta y distintas intervenciones a lo largo de los días.

Como objetivo principal, las intervenciones apuntaron a transformarse en puntos de partida, en preguntas que estimulen, provoquen y lleven a concientizar al ciudadano sobre el espacio público, como espejo social que refleja sus propias identidades.

Otra intervención destacada durante el 2010 fue la promocionada por el Centro Cultural España Córdoba, organismo mixto dependiente de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo y la Municipalidad de Córdoba (AECID). En octu-

bre de 2010, organizó la Muestra Internacional de Arte Contemporáneo ¡Afuera!, la que se desarrolló en diferentes espacios urbanos públicos de la ciudad de Córdoba y en donde participaron destacados artistas provenientes de diversos lugares del mundo.

Desde la página web de ¡Afuera!⁷², se puede visualizar cómo los artistas realizaron intervenciones efímeras en calles, plazas y otros espacios exteriores de la ciudad. En El Panal, por ejemplo, un edificio en desuso, de alto contenido simbólico, se realizaron obras de carácter más tecnológico, así como intervenciones e instalaciones. Esta sección exploró las posibilidades de interacción del arte contemporáneo con ámbitos heterodoxos, fuera del espacio tradicional de la galería y el museo. Por último, se promovieron residencias que invitaban a artistas a vivir durante un mes, donde articulaban un proyecto investigativo y de participación con alguna comunidad, escuela u otro ámbito social en la ciudad de Córdoba.

Además de abordar las problemáticas actuales del arte contemporáneo, se analizó, desde las miradas de invitados especiales provenientes del campo de la sociología, la antropología, el arte, la literatura y la gestión cultural, la temática de la ciudad y las nuevas realidades urbanas. La intención del evento fue diseminar el arte contemporáneo en la trama urbana de la ciudad, a fin de lograr su transformación y renovación, sensibilizar y provocar al público el pensamiento crítico a través del contacto con producciones artísticas y desde el análisis y reflexión de distintos pensadores especialistas en el tema. La premisa de la intervención fue comprender los espacios públicos tanto en su dimensión

72 www.artefuera.com.ar

física (la arquitectura y el paisaje urbano) como en la social (los temas, los hábitos, los discursos, las formas de comportamiento, las conversaciones, etc.), y los conceptos entramados de ciudad, comunidad y política.

Al tener a la ciudad como el gran escenario y espacio contenedor de la muestra, se aspiró a lograr el agrupamiento de artistas de distintas partes del mundo y que, a través del encuentro y la experiencia relacional con los ciudadanos, se genere un profundo intercambio de ideas, atravesado por discursos y producciones en un clima de fiesta y celebración que apunte a la concientización de la comunidad al cuidado y uso del espacio público como lugar propio y no ajeno.

Posterior a los intensos eventos durante el año 2010, será significativa la aparición acelerada de numerosos colectivos y grupos creativos que eligen intervenir sobre los espacios urbanos públicos como posibilidad de experimentar y buscar alternativas, cuestionamientos, y exploraciones en cuanto a acciones y reacciones con relación a los ciudadanos. Entre la diversidad se destacan por su actividad y presencia los colectivos Preña Mutosi, BigBang y Colapso!, colectivos heterogéneos y diversos pero a su vez con marcados puntos de encuentro.

Preña Mutosi es un colectivo de artistas de la ciudad de Córdoba que interviene hace algunos años de manera continua el espacio público del área central. Realizan acciones sonoras y poéticas con el afán de brindar un espacio para la difusión de diferentes medios de expresión artística en Córdoba. Se proponen utilizar el cuerpo como soporte para confrontar junto con la palabra, en la búsqueda

de reacciones y reactivaciones ciudadanas en el espacio público. Utilizan principalmente poesía y prosa. También añaden fragmentos de ensayos y diálogos de cine, eufemismos improvisados, frases ciudadanas y situaciones vivenciales. Buscan la experimentación intuitiva y dan a conocer la poesía cordobesa y de otros puntos del país, del mundo y de diferentes tiempos. El colectivo expresa que su accionar es realizar una performance dando un mensaje, queriendo hacer pensar, reactivar, inquietar, reflexionar. Es intervención pública posible de ser en cualquier lugar: en un bar, en un centro cultural, en un colectivo, de maneras amorfas. Preña Mutosi se define así como un crisol en constante movimiento.

El proyecto BigBang Arte es un colectivo conformado por artistas y comunicadores en la ciudad de Córdoba, con la finalidad de desarrollar, gestionar y comunicar proyectos interdisciplinarios de arte, mediante la creación de redes de trabajo. Si bien surge a partir de 2001 con una publicación gráfica, fue complementándose con una intensa actividad posterior y en el año 2009 se consolida definitivamente a partir del ciclo Ciudades Visibles, en el que se intervinieron espacios públicos del CH de la ciudad. Actualmente desarrolla como proyectos anuales: Proyecto Rayuela, Palabras bigbanesas, ¿Tomamos un café?, Semana Cultural de Uruguay en Córdoba, Proyecto Ciudades Visibles, de los cuales los últimos dos han adquirido mayor envergadura y jerarquía.

Colapso!, es un colectivo de arquitectos principalmente, dedicados a activar nuevas plataformas de reflexión y discusión acerca de la condición urbana contemporánea. El grupo tiene una estructura variable y



4.54 Intervenciones de Proyecto BigBang Arte en el colegio Nacional de Monserrat. Fuente: proyectobigbang.com.ar

se configura según la temática a investigar. Como resultado, las distintas problemáticas indagadas exponen propuestas en instituciones como en espacios urbanos públicos y convocan a distintas profesiones y disciplinas a participar en ellos. Recientemente, la propuesta Acción Mutante, organizada por Colapso!, financiada en el marco del programa ACERCA - Capacitación para el desarrollo, e impulsada por la AECID, exploró el concepto de patrimonio con relación al espacio público, indagando sobre sus elementos fundamentales, posibilidades y múltiples abordajes a partir de la realización de intervenciones temporales que provoquen la re-habitación y activación de espacios públicos degradados y residuales de la ciudad de Córdoba.

Desde la acción de diversos grupos creativos sobre la plataforma pública de distintos espacios urbanos, se nos devela una actualidad que expone una época donde el poder instituido busca tener individualidades atomizadas. Como reacción y expresión, se desarrollan intervenciones urbanas en diversas y variadas modalidades que buscan profundi-

zar la modalidad de proponer al arte en lugar de choque e impugnación del orden existente, pero también de recuperar su capacidad de ser caja de resonancia y espacio simbólico de gestación de experiencias colectivas. En el transcurso de la dinámica efímera pero intensa de las intervenciones, se generan nuevos códigos que enriquecen y resignifican los recursos vanguardistas de acción directa. Estas modalidades intentan redefinir las formas y el sentido de la producción artística, que devienen en palimpsestos, re-escrituras, re-territorializaciones de la trama urbana y marcan pautas identitarias. La actualidad se devela como un momento en el que los colectivos se proponen con mayor intensidad ser activos partícipes y configuradores de una nueva cultura, más democrática e inclusiva. La existencia numerosa y diversa de acciones urbanas creativas por parte de distintos colectivos y grupos muestra, por un lado, que hay nuevos abordajes de participación política y, por otro, que el espacio urbano público no es lo dado como tal, sino el espacio de pertenencia urbana que se construye cultural y cotidianamente.

Construcción de la centralidad histórica de la ciudad desde las tácticas. Síntesis

Las diversas tácticas ejecutadas por grupos creativos como intervenciones urbanas, por su naturaleza, surgen como expresiones netamente políticas ya que se perpetran en el seno de la vida ciudadana, la mayoría de las veces sin anuncios ni señales. La mera ocupación o actuación en el espacio urbano público establece una tensión entre este y quienes, conmoviendo los órdenes implícitos de la estructura social en su habitualidad, se apropian de la ciudad y la transforman en el escenario de sus proposiciones particulares. Este conflicto suele proyectarse hacia una reflexión sobre los límites entre lo público y lo privado, uno de los ejes semánticos más comunes en este tipo de intervención. No obstante, las implicancias de estos actos exceden ampliamente ese aspecto evidente.

Como teatro de fuerzas sociales, políticas, culturales y económicas, la ciudad constituye un campo de negociación de representaciones, roles e identidades, en el que se ponen de manifiesto, por momentos en formas muy crudas, las discrepancias y la falta de complementariedad de amplios sectores de la sociedad. En su entramado y urdimbre profunda, la ciudad alberga luchas de poder, sistemas de diferenciación y discriminación social, zonas de visibilidad y de exclusión espacial, conflictos entre el patrimonio público y la propiedad privada, dispositivos de coerción y aparatos de opresión, normas de convivencia comunitaria, subgrupos que influyen a la identidad colectiva con sus identidades particulares. Aún cuando una obra se oriente solo a un sector de este complejo y problemático tejido, lo cierto es que la totalidad conforma el contexto semántico del que, finalmente, emanará su sentido. Es posible entonces

pensar las acciones descritas desde cierta noción de performance porque “funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas, o lo que podríamos denominar *twice behaved behavior* (comportamiento dos veces actuado)” (Taylor, 2007).

En el escenario cordobés, la interrupción e imposibilidad de la acción durante la década del 70, producto de la dictadura, promovió la emergencia y explosión sobre el escenario urbano de distintas acciones y formas de expresión durante la década siguiente. No obstante, y como consecuencia del caldo de cultivo que se venía gestando, fue en la década del 90 donde ciertos hechos de corrupción con gran repercusión pública se convirtieron en disparadores que efectivamente activaron la imaginación y creatividad de la acción artística creativa. La crisis de 2001 significó un quiebre importante como laboratorio de experimentación social en la calle. La actualidad se muestra principalmente de manera incierta, pero no por ello muda. Es un momento de experimentación continua donde prima la búsqueda de la interacción con el ciudadano y el transeúnte desde los sentimientos, las sensaciones y el encuentro con uno mismo para reconocerse en la multitud, más que en la expresión directa como se buscó durante la década anterior. El ahora tiñe todas las intervenciones y el aquí queda muchas veces un tanto difuso. La aparición de un número creciente de colectivos y grupos creativos motiva esta búsqueda y convierte al escenario del espacio urbano público del área central en una arena experimental, en un laboratorio viviente que busca rumbos, respuestas y preguntas.

En esta indagación solo se seleccionaron

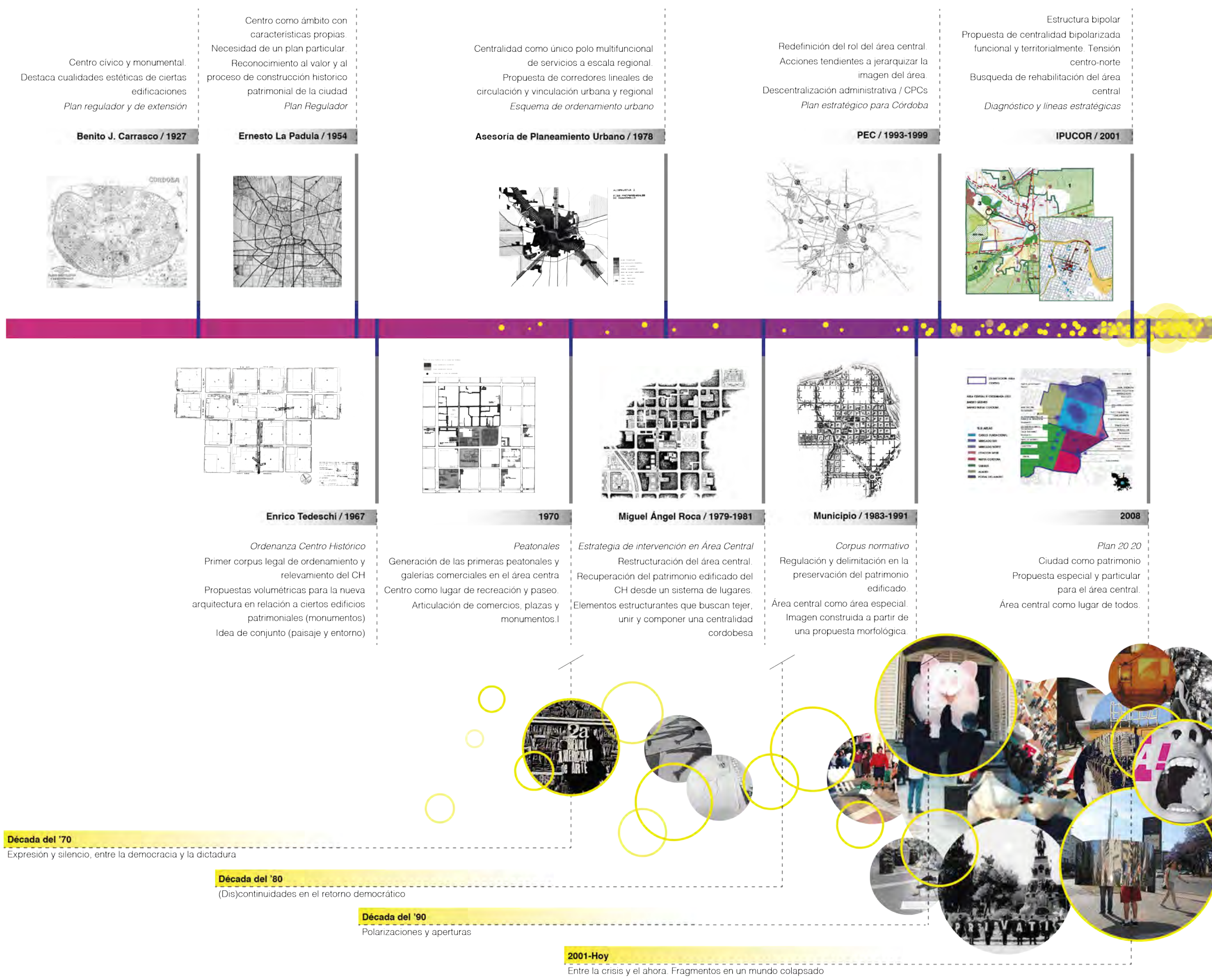


4.55 Intervenciones del colectivo Preña Mutosi en el CH. Fuente: preñamutosi.tumblr.com

y nombraron algunos grupos, colectivos y acciones, que se consideran destacados tanto por su discurso como por su participación. No obstante, es necesario hacer la salvedad de que existieron y existen muchos más, como así también artistas individuales que cuestionan modos tradicionales de producción, circulación y consumo de arte. La ausencia de documentación o registro en muchos casos dificulta aún más la relectura de estas prácticas sobre el espacio urbano público. Referirse a las acciones creativas, tácticas ascendentes o performance en la ciudad de Córdoba es referirse a prácticas que en muchos casos han sido ignoradas, rechazadas y desvalorizadas, tanto por el sistema institucional del arte como por un entorno social poco receptivo a propuestas potencialmente alternativas en los ámbitos locales marcadamente conservadores. La consulta de la bibliografía existente, como la entrevista a especialistas y profesionales comprometidos con la temática, devela una historia poco precisa en relación con este tipo de prácticas, la mayoría de las veces dispersa y prefigurada en artículos y documentos que en gran parte son producto de la elaboración y difusión de los mismos artistas. Críticos e historiadores, de líneas conservadoras parecieran preferir evitar la indagación en instalaciones, performance u otras proposiciones desestabilizantes

para concentrarse en ser funcionales a un sistema de legitimación y promoción del arte de consumo en soportes tradicionales. Esto explica en gran medida la carencia de una bibliografía más consistente como así también de estudios especializados sobre este tipo de prácticas, situación que impide tener una visión más amplia y rigurosa de la singularidad y la trascendencia de este particular accionar sobre el espacio urbano público. No obstante, se destaca en los últimos años un sostenido interés de nuevos críticos y de investigadores genuinamente interesados en las zonas más controversiales del arte contemporáneo.

Como síntesis, podemos reconocer entonces que en el ámbito cordobés existe cierto extrañamiento ante las rupturas en las formas de hacer arte, consumirlo o hacerlo circular. Sin embargo, basándonos en los ejemplos citados y brevemente analizados, se advierte que siempre desde el accionar en el espacio urbano público mediante el tipo de práctica efímera, táctica o transitoria, desde diversos grupos creativos, subyace una profunda reflexión, una búsqueda de sentido referida a los problemas que va presentando la contemporaneidad, siempre en relación con la memoria del pasado, en una actitud dinámica y abierta que promueve el debate y el intercambio cotidiano con el transeúnte-ciudadano.



4.56 Mapa infográfico histórico

4.3 VALORACIÓN

VOLVER AL HOY. CONSTRUCCIÓN DE PERSPECTIVAS

El CH como tal, y asumido como un todo, es el espacio urbano público por excelencia de la ciudad, y por lo tanto, el elemento fundamental de la integración social y de la estructuración urbana. Como eso ocurre de manera desvanecida en la actualidad, dado que existe una agorafobia, el CH aparece como objeto del deseo (Carrión, 2005) y como proyecto de escala variable, según su significación patrimonial.

En su evolución y construcción, el CH de la ciudad de Córdoba no ha escapado a los cambios producidos por las sucesivas estrategias urbanísticas espontáneas o planificadas desencadenadas sobre el conjunto de la ciudad. Por el contrario, ha demostrado diferentes modalidades de adaptación y ha arribado a una situación actual en la que mantiene una aceptable vitalidad funcional. Por ello persiste su rol como principal área de actividades de la ciudad, en cuanto a la mixtura de usos, atracción de viajes urbanos y metropolitanos, concentración de infraestructuras, y como referencia identitaria sobre la base de un importante capital sociosimbólico acumulado.

En el transcurso de sus adaptaciones a los diferentes contextos de transformación de la ciudad, el área modificó, incorporó y expandió distintas actividades, se modernizó mediante obras de envergadura, renovó su tejido histórico y con ello también perdió parte de su imagen tradicional y de cierta arquitectura de valor patrimonial. Además, se densificó y, a su vez, liberó el corazón de sus manzanas; construyó puentes, ensanchó y descompri-

mió avenidas, hizo desaparecer bulevares para facilitar accesibilidades y desplazamientos, aunque el volumen de tránsito aumentara y comprometiera la capacidad vial de su traza. También peatonalizó calles, ejecutó galerías al interior de las manzanas, recuperó edificios, mejoró la imagen de algunos de sus sectores internos, pero abordó, sin mucho resultado hasta el momento, la reconversión de áreas colindantes obsoletas como las del borde del río, por ejemplo. Es decir, cada idea y acción con mayor o menor planificación, como práctica estratégica, intentó, en parte, superar los estándares de crecimiento suscitados para mantener la vitalidad del área como polo urbano, metropolitano y regional. En dichas acciones, la renovación de tipologías preexistentes y la búsqueda de mayor rentabilidad fueron mayoritariamente espontáneas y privadas. Aquellas ligadas a los conflictos de funcionamiento, como la congestión, conectividad, peatonalización, etc., involucraron el estado municipal y algunas veces provincial y nacional, acompañadas de adecuaciones normativas con respecto a los usos y ocupación del suelo, protección del CH y promoción de ciertas y determinadas subáreas.

Pese a las diversas intervenciones, cambios y mutaciones transitadas, subyace permanentemente sobre el CH una idea adoptada del pasado en el presente, que da cuenta, en parte, de nuestro inquieto modo de habitar en el patrimonio construido. Resulta una interesante y abierta manera de comprender al patrimonio construido, asumirlo como memoria, que contiene memorias y que es un testimonio memorioso de otros tiempos. Como ya se afirmó, si bien en términos absolutos todo aquello heredado es patrimonio, el tiempo solo no hace patrimonio. Es la sociedad,

en definitiva, la que por una serie de razones carga y/o reconoce valores en la cosa construida, para luego ser devenida en patrimonio, lo cual no implica que con ello ya se le salvó la vida. La condición de patrimonio que alcanza lo construido, es decir, la arquitectura, hace que esta sea motivo para que reclamemos por su conservación (Gnemmi, 2014) a través de ciertas actitudes y gestos humanos que podemos enmarcar en la disciplina Conservación del patrimonio construido, solo a la luz de la cual es posible contener con rigor y respeto a los cambios, adaptaciones, etc., manifiestos en el patrimonio a través de intervenciones.

La relación entre los seres humanos y el patrimonio construido es de carácter constitutivo; no se la puede obviar, se actualiza en el tiempo y al actuar. Encuentra su marco académico e intelectual de contención en la disciplina antes aludida, la Conservación. Si aceptamos que respecto del tiempo lo único que existe es el presente, debemos entonces diferenciar muy bien al pasado del futuro; el primero es lo que ya fue y el futuro solo lo que de algún modo podrá tal vez ser. Así, entonces, lo que ya fue se hace vivo y presente en el hoy a través de los testimonios de diverso tipo que permanecen de aquel tiempo ya sido, de entre los cuales aquí interesan especialmente los construidos.

Llevando el discurso a la realidad específica de la ciudad de Córdoba, debería señalarse al respecto que la generalizada ausencia de normativas claras y específicas, no independientes de todo lo demás sino, por el contrario, ajustadas al modelo de ciudad que se tiene y que se quiere como proyecto, hace aún más frágil a la vida del patrimonio construido. En el contexto histórico actual, los CH

se convierten en lugares privilegiados de producción y vivencia de memoria, en un intento de romper con la uniformidad que busca imponer la globalización. En ese sentido, el CH se convierte en un posible símbolo más de la resistencia identitaria local y, además, en una posible plataforma de innovación de la ciudad toda, dado que es el espacio urbano público estructurante que más cambia en la ciudad y, por ende, el que más tiempo acumula (valor de historia). Los CH son lugares cívicos donde la sociedad invisible se visibiliza y donde la alteridad se genera (Carrión, 2005), de allí que se requiera de un organismo público que institucionalice este carácter cívico (representativo), que impulse su condición de legitimidad y que rinda cuentas de sus actos. Así como no hay ciudades sin ciudadanía, no existe ciudadanía sin Estado; por lo tanto, en cualquier propuesta sobre el CH tiene que estar presente esta tríada indisoluble: ciudadanía, ciudad y Estado. Solo de esa manera se tendrá más ciudadanos para más ciudad y, a su vez, más ciudad para más ciudadanos.

En otras palabras, la importancia del CH en Córdoba radica en la posibilidad de preservar y potenciar la memoria para generar sentidos de identidad por función y pertenencia y en su posibilidad de convertirse en plataforma de innovación del conjunto de la ciudad. Por eso es importante tener un sujeto social con voluntad consciente (planificación). Junto con ello, es importante también la construcción de un gobierno único de carácter público (transparente, legítimo y representativo) que sea capaz de encarar este reto.

Pero además de lo referido a lo estrictamente físico, también son necesarias y enriquecedoras aquellas exploraciones desde lo social y simbólico. En este sentido, el arte,

al no ser un medio rígido y absoluto (Groys, 2016), conlleva como posibilidad reglas con un mayor grado de libertad y se puede expresar a partir de ciertas prácticas tácticas en otros límites que le son muchas veces difíciles o ajenos de ejecutar desde la planificación urbana en sus estrategias. Con el devenir de la construcción de aquellas prácticas promovidas desde grupos creativos, se evidencia que las tácticas están cada vez con mayor presencia y fuerza en la calle. Si observamos con atención el devenir de las intervenciones efímeras en los espacios urbanos públicos, identificaremos una fuerza motriz en común que está en la búsqueda de hacer algo, de decir algo, de fomentar encuentros, reflexiones, mínimos cambios de postura: un arte político. Un arte que tiene una dimensión curativa social. La trascendencia político-social de estas intervenciones efímeras tiene mucho que ver con su planteamiento desde la empatía, el enfoque positivo y abierto a la participación de la comunidad y que son un contrapunto a la dimensión actual del individualismo, el miedo a los miedos de la sociedad, al conflicto y a la tragedia social, entre otros. Que estas prácticas sean dinámicas y cada vez más presentes demuestra una cierta búsqueda de compromiso por parte de las personas hacia su ciudad, lo que acentúa además que no por ser ejercidas desde una práctica política no institucionalizada dejan de ser políticas.

Como cierre del capítulo, se puede sintetizar que la crisis referida a la centralidad tradicional o histórica aparece de manera recurrente en las diferentes narraciones y acciones sobre Córdoba, ya sea desde las estrategias o desde las tácticas. Aunque no esté, en su situación actual, frente a un panorama irreversible, tampoco se vislumbran

medidas oficiales, efectivas y concretas para contrarrestar su evidente debilitamiento. Es necesario potenciar ciertos atributos y crear otros nuevos: mejorar la conectividad del centro con el resto de la ciudad, la calidad de las calles y avenidas y del soporte infraestructural y redes de servicio, las accesibilidades, repensar el rol de la arquitectura en ciertos hitos urbanos y tejidos renovados, la armonización y diálogo viejo-nuevo, la recuperación de la población residente, etc. Es decir, es necesario añadir calidad al enorme y denso capital acumulado en términos materiales, sociales y simbólicos. Por otra parte, la posibilidad de laboratorio experimental que ofrecen las distintas intervenciones urbanas por partes de diversos grupos creativos tampoco es aprovechada ni tomada en cuenta por parte del gobierno municipal como posible plataforma donde poder experimentar, probar y ejercitar vinculación con la ciudadanía, comportamientos, hábitos, etc.

El CH de la ciudad de Córdoba se trata entonces de un gran espacio público, que es reconocido como espacio de todos por sus habitantes, no a partir de sus partes aisladas, sino precisamente por el todo. El asumirlo como un especial y particular espacio público es una primera condición a considerar: se trata no del espacio residual o marginal de lo que queda después de producir vivienda, comercio u oficinas, sino de lo que le da sentido a la ciudad toda. Se trata de señalarlo como espacio público, en el sentido de ser un espacio y lugar de y para todos. Esta condición le otorga al CH identidad colectiva desde la ciudad toda y desde la población que vive en el centro. Su condición pública trasciende el palimpsesto espacio-temporal y produce un legado transgeneracional y transterritorial,

que produce una ciudadanía derivada (Carrión, 2005), es decir, un espacio público de condición simbólica. Como espacio urbano público, es un ámbito de relación(es) y de encuentro(s), donde la población socializa, se informa y expresa cívica y colectivamente. Ello es factible por su condición de centralidad y por la heterogeneidad de gente, funciones, tiempos y espacios que contiene. Su condición es, por lo tanto, la de un espacio simbiótico.

Referirnos al CH, por lo tanto, se trata de referirnos a un espacio urbano público de carácter especial y particular, un espacio que no existe en otro lugar de la ciudad con un orden público tan definido, como delimitado y desarrollado. Las políticas actuales y el accionar sobre la ciudad desde el gobierno expresan una involución en la forma de concebir la ciudad y su transformación, tanto respecto de otras ciudades como en comparación con otros momentos de la propia historia urbana de Córdoba. Se suma a ello la indiferencia de buena parte de la población, el retiro de la discusión pública de las instituciones locales (universidad, Colegio de Arquitectos, etc.), la debilitada actuación de los equipos técnicos en los estamentos del estado y la desorientación política. Muchas veces la incultura, empatía y falta de formación de aquellos que deciden sobre el destino de la ciudad colaboran y acentúan también para agravar el cuadro de la situación actual. Como afirmaba Waisman (2011), se podría decir que aun hoy Córdoba es un fenómeno complejo que se debate entre agudas contradicciones: "(...) impulsada hacia el cambio y anclada en la tradición, creciendo desmesuradamente y luchando por mantener su escala, llena de vitalidad y ahogada en su situación de provincianismo, vive a saltos desigualmente, difícilmente" (Waisman, 2011:114).

Como contrapartida, las manifestaciones ciudadanas desde el universo del arte y los grupos creativos en la calle y en los medios vienen intentando romper, aunque aún tímidamente, aquellas inercias. El centro de la ciudad de Córdoba, lejos de convertirse en un ámbito ajeno y extraño como sí ha sucedido en otras ciudades latinoamericanas, persiste como el lugar de todos en la consideración de gran parte de su población. Esta valoración es sin lugar a dudas la principal fortaleza y el principal indicador de que aún se está a tiempo de una transformación positiva. No se trata en la demanda de apuntar a construir espacios públicos estrictamente definidos y rigurosamente cuidados en su estética para ubicar una obra de arte a ser contemplada, ni tampoco solamente de crear condiciones para ubicar un objeto o acción artística. Se trata de todo lo contrario: que el arte y la creatividad pública en su accionar construyan su continente y, al hacerlo, produzcan espacio público. De esta manera, se da la posibilidad de construir significado sobre la ciudad histórica y sobre cada una de sus partes porque el arte público lo es en la medida en que su ubicación (pública) permite el involucramiento del público y de los públicos sin restricción alguna.

Mantener e incrementar la calidad de capital material y simbólico acumulado exige nuevos contextos de producción en los cuales se promuevan instancias que expresen los intereses colectivos, se recuperen la iniciativa y participación ciudadana junto con la necesaria capacidad técnica del estado. Además, el incremento en la calidad, no solo debiera ser espacial, sino que debiera también apuntalar a mecanismos que contribuyan a recomponer el liderazgo de los gobiernos responsables en la continua, y siempre vigente, construcción ciudad-ciudadanía.

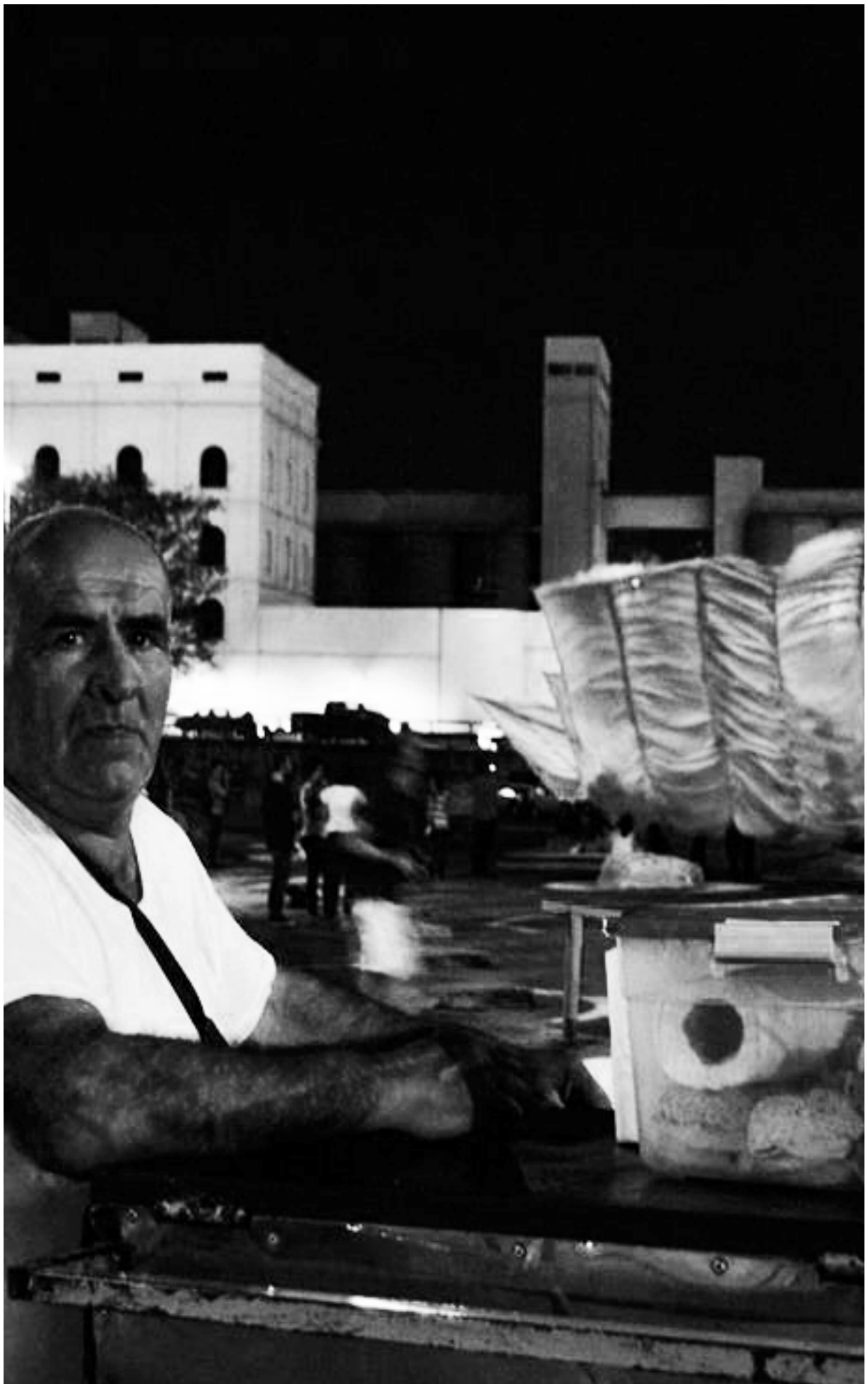
TERCERA PARTE

CASOS DE ESTUDIO

5

ESTUDIO DE CASOS

Tácticas ascendentes y creativas en el CH
de la Ciudad de Córdoba



5.1 Habitando una de las provoca/acciones desarrolladas por el colectivo Colapso. Fuente: colapso.org

Como objetivo para esta investigación se planteó analizar un tipo de práctica desarrollada por agentes sociales pertenecientes al ámbito de las economías creativas e identificadas como tácticas ascendentes y creativas, para explorar e indagar qué posibilidades y oportunidades brindan o no en la conformación de un enfoque crítico y reflexivo en torno al desarrollo de estudios respecto de la producción y apropiación del espacio urbano público en la contemporaneidad. Se propuso para ello indagar y analizar las prácticas mencionadas, llevadas a cabo recientemente en el CH de la ciudad de Córdoba, para comprender qué aportan, qué buscan y qué queda luego de estas intervenciones efímeras, como así también que relación establecen en la construcción de la centralidad histórica. Como objetivo particular de este capítulo se establece abordar un estudio de casos que dé cuenta sobre terreno específico de aquellas prácticas descritas en instancias anteriores, para poder analizar y buscar a partir de ellas elementos y resultados empíricos que permitan verificar o no las hipótesis planteadas para esta tesis. Desde las hipótesis planteadas, guiarán además la mirada hacia el estudio de los casos seleccionados los interrogantes surgidos en la indagación y análisis de los capítulos ante-

riores: ¿Puede la irrupción de la excepcionalidad en determinados espacios, como el del CH, generar oportunidades para que surjan prácticas de habitar alternativas o disidentes a las actuales? ¿Puede el espacio público de la ciudad y, en particular el del CH, expresar y fomentar prácticas y valores distintos e, incluso, opuestos a los dominantes? Desde la excepcionalidad de las prácticas mencionadas ¿intervienen fuerzas reproductoras o también fuerzas y actos de resistencia o de diferenciación cultural? ¿Qué sucede en la ciudad actual para que la emergencia en la excepcionalidad de estas prácticas se exprese con mayor presencia e intensidad en el espacio urbano público hoy? ¿De qué se valen estas tácticas-intervenciones-acciones? ¿Qué proponen? ¿Qué buscan? ¿Qué generan y qué queda? ¿Qué impacto ocasionan? ¿Qué desafíos y retos enfrentan? ¿Podemos referirnos a estas espacialidades propuestas como modeladoras de valores culturales alternativos, donde emergen nuevas formas híbridas de cultura-espacio pública? Para iniciar la búsqueda de posibles respuestas a estos interrogantes es necesario definir espacialidades y prácticas concretas que expresen y recurran a dichas condiciones espacio-temporales para explorar el espacio urbano CH

y localizar no sólo sus características dominantes, sino también, sus puntos de ruptura, donde tales características entran en disputa y quedan suspendidas o se invierten.

La definición de las prácticas a estudiar en el presente capítulo, será abordada desde un estudio de casos instrumental colectivo (Stake, 1995; Marradi, et. al., 2012). No es una opción metodológica sino la elección de un objeto de estudio, es el interés en el objeto lo que lo define y no el método que se utiliza. Es instrumental en cuanto cumple el rol de mediación para la comprensión de un fenómeno que trasciende el estudio de casos. El propósito de la investigación va más allá del análisis de casos; éstos son utilizados como instrumentos para evidenciar características de algún fenómeno o teoría. El foco de la atención y la comprensión desborda los límites de los casos de estudio. Es colectivo porque es una investigación comparativa del estudio de varios casos. El conjunto de casos seleccionados no es considerado como una muestra estadística representativa de una población de donde se infieren generalizaciones. Por el contrario, cada caso es estudiado y comprendido en su especificidad para luego proceder a la comparación e interrelación posible entre ellos, dando lugar a la comprensión de una clase mayor de casos. En este sentido la búsqueda no se orienta sólo hacia las características que tienen en común sino también hacia sus diferencias.

La información existente sobre la utilización del estudio de casos en investigación científica y sobre la forma de cómo debe realizarse el análisis inductivo de datos cualitativos es bastante escasa. Además, el método de estudio de caso ha sido puesto en debate

por algunos autores (Rouse & Daellenbach, 1999; Bower & Wiersema, 1999; Stoeker, 1991; Venkatraman & Grant 1986), quienes consideran que su prestigio es cuestionable, que no suele considerarse como una estrategia para realizar investigación científica, y que el estudio de caso presenta problemas de fiabilidad y validez, por lo que dichos autores recomiendan en la investigación empírica utilizar básicamente solo métodos cuantitativos.

No obstante, el estudio de casos es una herramienta valiosa de investigación. Su mayor fortaleza radica en que a través de él se mide y registra la conducta de las personas involucradas en el fenómeno estudiado (Martínez Carazo, 2006), mientras que los métodos cuantitativos sólo se centran en información verbal obtenida a través de encuestas por cuestionarios (Yin, 1989). Además, en el estudio de caso los datos pueden ser obtenidos desde una variedad de fuentes, tanto cualitativas como cuantitativas: documentos, registros de archivos, entrevistas directas a los protagonistas, observación directa, observación de los participantes e instalaciones u objetos físicos (Chetty, 1996). Eisenhardt (1989) concibe un estudio de caso contemporáneo como “(...) una estrategia de investigación dirigida a comprender las dinámicas presentes en contextos singulares”, la cual podría tratarse del estudio de un único caso o de varios casos, combinando distintos métodos para la recolección de evidencia cualitativa y/o cuantitativa con el fin de describir, verificar o generar teoría.

El estudio de caso requiere protocolizar las tareas, instrumentos y procedimientos que se van a ejecutar. Así, el protocolo de estudio de

caso se convierte en el documento en el que se materializa el diseño de la investigación y las reglas generales y específicas que se deben seguir, lo que redundará en el aumento de la calidad de la investigación (Sarabia, 1999). En el estudio de caso no se selecciona una muestra representativa de una población sino una muestra teórica. Así, el objetivo de la muestra teórica es elegir casos que probablemente pueden replicar o extender la teoría emergente (Eisenhardt, 1989). De acuerdo con lo anterior, Perry (1998) indica que no hay una guía precisa acerca del número de casos que deben ser incluidos o analizados, por lo que la cantidad de casos a analizar es una decisión que queda a criterio del investigador (Romano, 1989). En este sentido, la elección del estudio de casos radica principalmente en poder analizar de manera crítica y reflexiva el proceso complejo que dio lugar al desarrollo de las prácticas a indagar, más que en la evaluación de resultados numéricos o cuantitativos.

Para la selección de los casos de estudio a analizar en la presente investigación se realizó una búsqueda a partir de aquellas prácticas desarrolladas por agentes sociales asociados o relacionados al universo de las economías creativas como categoría emergente, posible de agrupar acciones y actores diversos y variados vinculados al desarrollo de prácticas creativas efímeras en la ciudad. Es importante en esta instancia volver a destacar que si bien el concepto y lo que conlleva tiene rasgos, características e implicancias posibles de ser discutidas, no se aborda dicha cuestión para esta investigación, sino que se lo asume como un universo posible de congregar y concentrar acciones,

actores y el desarrollo de un determinado tipo de prácticas en el espacio. Desde esta perspectiva de trabajo se tomó como guía y ejes de clasificación los tres niveles de interacción práctica referenciados en el modelo de círculos concéntricos para el ámbito de las economías creativas planteado por Throsby (2001; 2008), ya que se considera es la sistematización que mejor representa al concepto elegido, tanto por ser el de mayor empleo en los trabajos consultados como por la pertinencia de las clasificaciones asignadas. Se desestimó el modelo propuesto por Work Foundation (2012) debido a que está dirigido principalmente a cuestiones referidas a derechos de autor y propiedad intelectual que no se consideran pertinentes para esta investigación. Se propone, además, incorporar las adaptaciones sugeridas por UNCTAD (2013) al modelo de Throsby (2001;2008) en referencia al cambio en la denominación de los distintos círculos, ya abordado en capítulos anteriores:

1.Expresión cultural principal

Artes escénicas, visuales, música, literatura.

Práctica: performance desarrolladas por colectivo de artistas independientes.

2.Industrias culturales y otras industrias creativas principales

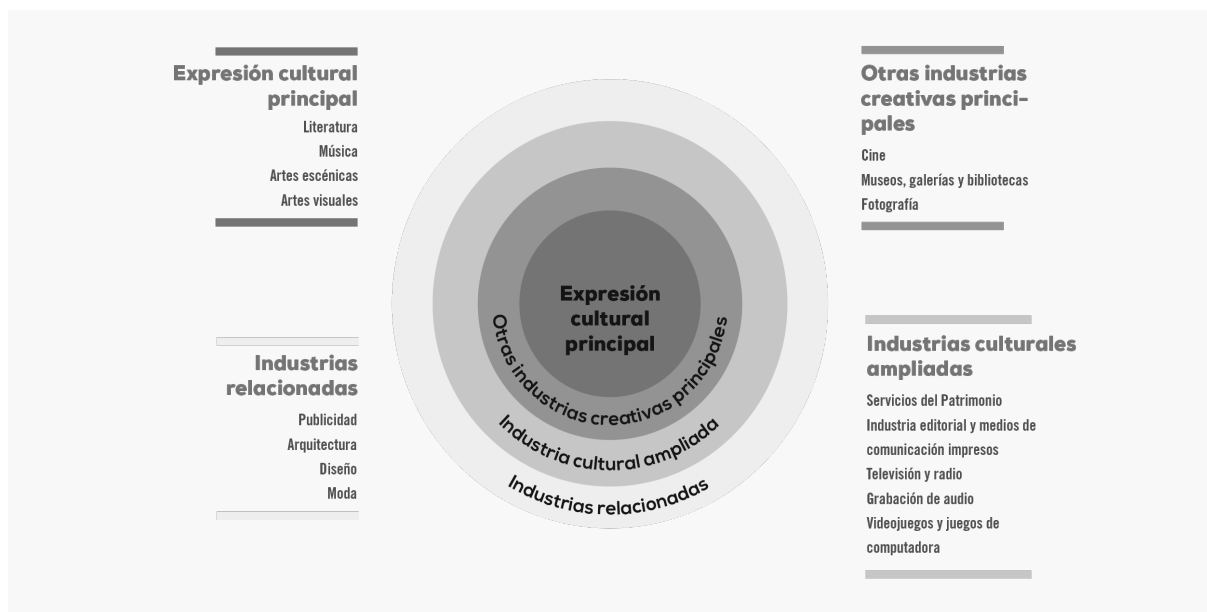
Museos, galerías, centros culturales, servicios del patrimonio, medios de comunicación, entre otros.

Práctica: instalaciones temporales promovidas por centros culturales en el marco de actividades como talleres, encuentros, festivales, etc.

3.Industrias relacionadas

Publicidad, arquitectura, diseño, moda.

Práctica: acciones tácticas que promueven apropiación y producción en el espacio público.



5.2 Modelo Círculos Conéntricos Throsby. Fuente: UNCTAD (2013) a partir de lo propuesto por Throsby (2001, 2008).

Debido a las limitaciones asumidas para esta investigación, solo se estudiará para cada uno de los niveles establecidos, un caso considerado representativo y que haya sido ejecutado recientemente. Se asume para estas prácticas como factor común su desarrollo en el espacio urbano público junto a su condición de acción efímera y transitoria. Esta realidad conlleva a repensar la manera de reconstruir dichas prácticas desde su condición momentánea o esporádica para su posible estudio o análisis. Se considera de utilidad, en este sentido, la forma común que dicho tipo de acciones asumen para documentar o registrar su accionar efímero por medio del registro fotográfico y ediciones videográficas, características que las convierten en la única comprobación fidedigna de la intervención de los distintos actores, además de los testimonios subjetivos que cada uno de los actores implicados pueda aportar a partir de relatos o narraciones.

Al ser acciones de carácter efímero y transitorio, se presenta como desafío el poder reconstruir el momento de la acción, como

así también el proceso que dio lugar a su construcción. Se suma, además, que en el desarrollo de la práctica se conjugan no solo aspectos formales o físicos, sino también, aspectos subjetivos y vivenciales de acuerdo a lo que los diferentes actores implicados viven. Se propone para cada uno de los casos a estudiar leer el proceso en la construcción, elaboración y ejecución de la práctica, los actores implicados, el lugar donde se desarrolló, el impacto generado y el aporte realizado. Para realizar dicha lectura se utilizará como material, a partir del marco teórico elaborado, lo obtenido en entrevistas semi-estructuradas a los protagonistas que desarrollaron cada una de las prácticas, como así también la consulta de documentos, bibliografía o publicaciones referidas a dichas acciones, artículos periodísticos, junto a comentarios y críticas de especialistas como del público participante. Como guía para la exposición de los resultados en cada uno de los casos, y en el desafío de estructurar y sistematizar la información múltiple, se leerán y analizarán las siguientes variables:

A. PRESENTACIÓN DEL CASO

Reseña del caso de estudio, justificación de la elección y exposición de los objetivos buscados por sus hacedores.

B.CONTEXTO

Descripción del lugar y espacio de emplazamiento.

C.PROCESO

Construcción, elaboración y ejecución de la práctica.

D.RESULTADOS

Evaluaciones, mediciones de impacto o apreciaciones por parte de los autores como del público asistente.

E.VALORACIÓN

Lectura y análisis de los aportes realizados.

F.MATERIAL

Nominación de los documentos y recursos consultados y empleados para el análisis

La elección de los casos a estudiar y analizar para cada uno de los niveles se debe, en primer término, al grado de inclusión posible que conllevan, ya sea en actores, espacios y lugares asignados en la ciudad para la ejecución de las prácticas. Por otra parte, además de haber sido desarrollados en el CH de la ciudad, los tres casos abordan diversidad de actores implicados como escala y jerarquía en los lugares intervenidos. Además, se suma como característica y elemento común para la elección, el poder haber sido en parte partícipe en todas ellas como actor participante, como transeúnte que descubre estas prácticas al irrumpir la cotidianeidad del ritmo urbano. Finalmente se eligieron por ser también todas ellas ejecutadas en cercanía temporal al inicio de esta investigación (año

2013), pudiendo tener material posible de ser consultado para su análisis, ya sea bibliográfico, audiovisual, junto al recolectado desde la interacción o vinculación con los promotores de estas prácticas como de quienes participaron en ellas. A partir de la elección de casos, y desde el análisis, estudio y valoración de la muestra teórica precisada, se espera como resultado la réplica o extensión de la teoría emergente. Las relaciones establecidas como las fisuras y diferencias encontradas serán expuestas en las conclusiones de esta tesis junto a la reflexión de todo el proceso transitado.

5.3 Globos aerosolares en el evento ¡Afuera!

Fuente: arteafuera.com.ar



▷ **CIUDADES VISIBLES**

 Proyecto BigBang Arte

 Plazoleta frente a la iglesia de la Compañía de Jesús

 Octubre / 2009

A. PRESENTACIÓN DEL CASO

En el año 2001 surge en Córdoba, Argentina, el colectivo Proyecto BigBang Arte, una iniciativa de Félix Piñero y Mónica Mantegazza, a la que se sumaron un grupo de artistas y comunicadores con el fin de formar redes de trabajo entre músicos, artistas visuales, escritores y gestores culturales. Proyecto BigBang Arte trabaja bajo el eje temático de la ciudad, la relación entre quienes la habitan, la idea y apropiación del espacio público, la forma de recorrerla y de reflexionar sobre nuestro lugar en ella. A partir de esta relación establecen puntos comunes entre ciudades de distintas partes del mundo, trabajando con artistas de Venezuela, Francia, Brasil, Uruguay, Holanda, México, entre otros países; “(...) el viaje como herramienta metodológica y facilitador de acciones, se constituye en el elemento central de los intercambios que conectan culturas, vivencias, experiencias y transformaciones” (entrevista BigBang Arte, 16.12.2016). Desde el año 2001 realizaron viajes e intercambios con ciudades de diferentes partes del mundo teniendo como plataforma de vinculación a Córdoba. En los recorridos y vinculación con otras ciudades, las problemáticas en torno a los territorios y al espacio público, fueron

temas centrales y recurrentes de discusión y diálogos en simposios, encuentros y foros.

Producto de los intercambios se gesta el proyecto Ciudades Visibles como una propuesta que pretende recabar y exponer las diferentes expresiones culturales que ocurren en la ciudad de Córdoba, estableciendo un diálogo e intercambio cultural con otras ciudades del mundo, a través de relatos de viajeros, vinculación con emprendedores y gestores culturales, artistas visuales, músicos, y referentes de la escena cultural actual. “El objetivo de ciudades visibles es dialogar sobre los espacios públicos, la interculturalidad, la identidad de las ciudades en la era de la globalización, el sentido de pertenencia y la vida urbana, establecer un diálogo e intercambio cultural con otras ciudades del mundo” (entrevista BigBang Arte, 5.11.2016). La propuesta Ciudades Visibles surge con la intención de generar una articulación de redes y espacios culturales. Es un proyecto que, si bien surgió como una intervención puntual en el año 2009, su repetición lo convirtió en un proyecto de carácter anual, realizándose todos los años en el CH de la ciudad de Córdoba. No obstante, debido a las limitaciones propuestas para esta investigación, sólo se

abordará en su análisis a la acción inicial que dio origen al evento en octubre de 2009.

Ciudades Visibles, como acción urbana, busca en su objetivo construir a través del diálogo (en sus múltiples maneras de ser) una nueva mirada sobre la ciudad para resignificarla e interpelarla a través de diversos actores sociales, reconociendo y ocupando espacios en el territorio urbano de lo público. El eje central en cada una de las intervenciones realizadas para Ciudades Visibles contiene al espacio urbano público como eje y categoría a explorar. Esta cualidad de la acción, convierte a Ciudades Visibles en un caso a estudiar tanto por la problemática que abordan como por la concurrencia e influencia en la opinión pública, cada vez mayor. Un punto de inflexión en este sentido para el proyecto fue el inicio de la emisión del programa radial Ciudades Visibles, por Radio Jerónimo, con el que se comenzó a complementar la acción impartida en territorio físico con el abordaje en el espacio público mediatizado, permitiendo seguir entablando nuevas exploraciones, vínculos y creación de redes e intercambio.

Junto a las acciones efímeras puntuales que realizan en el espacio urbano público, desde cada proyecto propuesto en Ciudades Visibles, también se desarrolla un foro internacional desde donde buscan promover la participación y el intercambio sobre la problemática del espacio público en la ciudad de Córdoba.

5.4 Ubicación de Plazoleta de la Compañía de Jesús en el contexto del CH



B. CONTEXTO

Para intervenir en el primer ciclo de Ciudades Visibles se eligió como espacio urbano público de la ciudad la plazoleta ubicada frente a la Iglesia de la Compañía de Jesús, en la intersección de las calles Obispo Trejo y Caseros. La elección de este lugar se debió a la consideración de la densidad simbólica que tiene como espacio público en el CH de la ciudad de Córdoba en relación a su localización frente a la Compañía de Jesús como parte de la historia urbana de la ciudad; “(...) es un juego en el encontrar lugares que a simple vista parecen no ser utilizados, y comenzar a utilizarlos, a jugar también en la manera de usarlos. Esos lugares, a veces son espacios intersticiales, a veces son espacios simbólicos con gran fuerza como una plaza, por ejemplo, pero siempre nos interesa que sea el lugar el que hable, la acción sólo interpreta y acciona y juega con ello” (entrevista BigBang Arte, 5.11.2016).

El espacio de la plazoleta como tal, establece límites definidos por la arquitectura de la iglesia de la Compañía de Jesús, el Museo de la Universidad, la facultad de derecho, una serie de locales comerciales y la iglesia-colegio Santa Teresa de Jesús. En este sentido los límites que ofrece el espacio, fueron propuestos a ser explorados como parte de la obra en donde era posible proyectar o ser empleados como soporte donde interactuar. En el mismo sentido, su carácter



5.5 Imágenes del espacio de la plazoleta y sus límites

exclusivamente peatonal permitía desdibujar los límites entre calle-vereda promoviendo otro tipo de exploraciones en la ejecución de la acción. Respecto al uso del espacio urbano, es intenso durante el día por encontrarse en un punto neurálgico de la ciudad y por la cercanía a distintas instituciones educativas como la universidad y el colegio Nacional Monserrat, como así también del principal corazón comercial urbano. El habitante que lo transita es principalmente el de la ciudad junto a turistas por su localización frente a la manzana de la Compañía de Jesús. Durante la noche el uso merma, pero no desaparece, siendo siempre continuo y presente.

C. PROCESO

La génesis del proyecto Ciudades Visibles surge en el año 2004: “La primera idea era realizar un sobre de 1,60 x 1 metro de largo con bolsillos. En cada bolsillo se colocaba una obra de algún artista de Córdoba. La mandábamos a otro país, que en ese momento se estaba pensando en Brasil, por una serie de encuentros que teníamos en ese momento, y allí se intercambiaba con artistas de allí, y ellos nos enviaban obras de ellos hacia nosotros. Siempre teniendo a la ciudad como eje de la temática. Inicialmente fue esa la idea. No trascendió y no se concretó de esa manera” (entrevista BigBang Arte, 5.11.2016).

En el año 2009, con motivo de la reali-

zación del Foro Internacional Saberes, Sabidurías e Imaginarios, desarrollado en la Universidad Nacional de Córdoba, BigBang Arte encuentra el espacio donde concretar el proyecto Ciudades Visibles a partir de la posibilidad que ofrecía el foro de contar con la participación de especialistas y artistas de diferentes universidades de Latinoamérica. El foro se planteó como objetivo movilizar conocimientos y acciones en torno a creaciones, descubrimientos, alternativas, aprendizajes locales y cambios en procesos globales; así como posibilitar un intercambio entre actores que, desde distintas perspectivas conceptuales, anclajes organizativos y lugares de residencia, aborden temáticas vinculadas al desarrollo local.

El colectivo BigBang Arte participó del Foro Internacional proponiendo la realización del proyecto interdisciplinario Ciudades Visibles, y a partir de allí surge la acción como tal. La táctica se desarrolló el día 29 de octubre en la plazoleta frente a la Iglesia de la Compañía de Jesús, como espacio urbano público de alto carácter simbólico y representativo, lugar con un alto flujo e interacción peatonal. Se realizaron acciones e intervenciones por videoartistas, músicos, performers y escritores, que abordaron el tema de la ciudad desde el lugar que cada uno ocupaba a partir de su rol, profesión o situación como ciudadano. La intención fue “(...) generar una ventana



5.6 Inicio de la instalación con un soporte desplegable sobre el espacio urbano público de la plazoleta.

Fuente: Proyecto BigBang Arte.

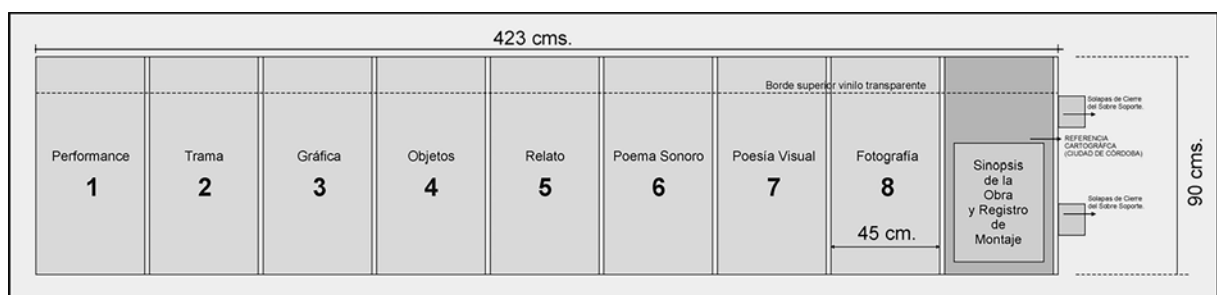
para mirar y ser mirado” (entrevista BigBang Arte, 5.11.2016), donde teniendo como eje a la ciudad desde la ubicación que cada uno establece con ella, con su identidad y con la relación que se genera en cada recorrido realizado, se propusieron acciones que busquen el encuentro con otros.

La acción específicamente consistió en un soporte donde se expusieron ocho obras de artistas. El soporte era un vinilo desplegable de 3,50 mts x 0,90m, con bolsillos transparentes donde cada artista dejaba constancia de su intervención efímera, de su ciudad visible, ya sea desde la propia obra o desde el registro realizado; “(...) se propuso partir de la condición que cada artista expusiera en explorar la relación habitante-ciudad para describir una impronta, una identidad en un momento y un lugar: la ciudad de Córdoba” (entrevista BigBang Arte, 16.12.2016).

A partir de esos lineamientos, cada artista eligió un formato y una técnica posible de

acuerdo a sus competencias y al diálogo que quería generar en torno al proyecto general y al espacio urbano público particular, buscando la expresión individual de cada ciudad visible posible a través de la expresión creativa. Los artistas participantes fueron: Patricia Valdez, Esteban Rizzi y María Noe Echenique; Verónica Bonafede; Félix Marcelo Piñero; María Noël Loeschbor; Alejandro Castellani; Mauricio Candussi; Mónica Mantegazza; Mara Cordaro; Carina Voltarel. Las intervenciones realizadas por cada uno de los artistas, respectivamente mencionados, fueron: video performance-acción y posterior fotomontaje (performance en Paseo Sobre Monte y luego proyección en fachadas de la plazoleta); intervención en trama (acción: la ciudad invisible); gráfica experimental (acción: álbum de figuritas); tejido y matrices (acción: objetos); texto intervenido (acción: relato de la ciudad); instalación sonora (acción: poema sonoro); poesía visual (acción: poesía visual en 3 fragmentos); registro fotográfico (acción:

5.7 Croquis de diagramación de la propuesta. Fuente: Proyecto BigBang Arte



fotografía de objetos); Blog Con Instructivo (acción: construcción interactiva de la ciudad).

Posterior a la ejecución de las acciones mencionadas sobre el espacio urbano público, se exploró el espacio público universitario desarrollando un espacio de diálogo e interacción en el ámbito del Foro Internacional realizado en la Universidad Nacional de Córdoba. Allí se intercambió y debatió sobre temáticas referidas a la ciudad y al espacio público, como de las acciones que recientemente se habían realizado junto a las posibilidades y dificultades que ofrecían a la ciudad en su condición simbólica transitoria.

D. RESULTADOS

La acción como tal no tuvo mediciones de impacto como tampoco de público asistente. Al respecto los autores exponen que: “(...) las mediciones a veces son necesarias, pero lo importante también es preguntarse para qué, para (...) no ser ingenuos respecto de cómo funcionan las cosas. La medición por sí sola no te da un dato por sí solo no te arroja nada, sino que interesa qué es lo que quieres medir y para qué” (entrevista BigBang Arte, 5.11.2016)

En relación a la participación del público, los autores de la obra señalan que participaron artistas y amigos invitados, pero que el principal afluente fue el de la gente que transitaba en ese momento en la peatonal y se encontraba con la obra: “(...) además del público que se pueda convocar desde distintas maneras, está también el público que transita el espacio público, el transeúnte que en ese momento pasa y también es parte del público. El público ocasional, que tal vez es el más interesante de analizar y de repensar. Es el

que va engrosando la acción propiamente dicha” (entrevista BigBang Arte, 5.11.2016).

Desde BigBang Arte expresan que, como colectivo, el ciclo Ciudades Visibles les permite pensar el espacio de lo público en la ciudad: “(...) siempre algo de eso te queda como vivencia, como una manera distinta de transitar la ciudad, ocasional, diferente, y eso también es crear espacio público, se crea momentáneamente otro tipo de espacio público, paralelo al espacio público físico rígido, el de todos los días” (entrevista BigBang Arte, 16.12.2016). Como colectivo, en su accionar persiguen pensar la ciudadanía y las distintas relaciones que el ciudadano va estableciendo con el espacio en la ciudad, ya sea el físico o el virtual en los medios, el ciudadano como sujeto de derecho, pero también de demandas.

E. VALORACIÓN

La acción Ciudades Visibles surge como táctica en el espacio urbano público de Córdoba, como camino para buscar indagar en aspectos tales como la problemática vigente sobre el espacio donde se desarrolla la práctica, la relación habitante-ciudad-habitante y las lógicas cotidianas en el uso de la ciudad. Su crecimiento a partir de acciones posteriores, como el ciclo de programas en la radio o la diversificación de espacios accionados, expresa el potencial de la práctica, no sólo desde la propia disciplina artística en su experimentación, sino también, en el vínculo que se va generando con los ciudadanos desde la acción puntual que se realiza una vez al año como de la acción e interacción posterior en el foro y el espacio público mediatizado.

Se destaca también el formato interdisciplinario que permite recorrer la ciudad, reflexionar sobre el lugar como ciudadanos en ella, actores sociales, y además la interacción con actores de otras ciudades, que comparten cuestiones comunes como diferencias.

La propuesta Ciudades Visibles trabaja principalmente en contra de la progresiva despolitización del espacio público y busca combatir en ese sentido la comercialización y privatización permanente del mismo; “(...) no concebimos el arte como un simple reflejo de la sociedad. Concebimos el arte como un vehículo para hacer sociedad, para crear futuro, para activar las personas” (entrevista BigBang Arte, 5.11.2015).

La acción también experimenta la posibilidad de que toda la gente pueda participar en este doble juego de producir y usufructuar del arte, transponiendo esta frontera que separa el artista del no artista. Explora un cambio que se expresa en estas intervenciones artísticas, llevadas a cabo por el colectivo BigBang incentivando al ciudadano común, a la persona a tomar parte en el hacer de la ciudad, promoviendo una vida urbana que persigue ser más creativa y colectiva; estimulando una mayor participación activa de las personas en lo político desde la utilización del espacio urbano público y sumando a ello una forma

alternativa al mercado como a la formalidad intrínseca de la ciudad.

A partir de los referentes teóricos, se puede reflexionar desde la propuesta de Ciudades Visibles acerca de los distintos modos de pensar la ciudad, su universo de significados que pueden ser planificados o diseñados (estrategias); y junto a ello la dinámica, el movimiento, el tránsito, lo inquieto o inquietante, la aparición de coaliciones peatonales que pueden convertirse en manifestación, en expresión inesperada (tácticas); que pueden parecer un momentáneo estado de excepción y que, sin embargo, son la norma (pragmática) de lo urbano en lo cotidiano, expuesto en y a los actos y los usos frente a la forma (sintáctica y semántica) de la ciudad. “La idea remite a los espacios públicos (...), del contrato que se genera con cada ciudad donde uno habita o simplemente vaga (...). ‘Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad como quien se pierde en el bosque, requiere aprendizaje’ (Nota en Diario La Voz del Interior, 28 de marzo de 2016).

Las acciones propuestas en el ciclo Ciudades Visibles desde BigBang Arte consisten en trabajos públicamente visibles, propuestos sobre la plataforma del espacio urbano público. Son de carácter temporal o efímero,

5.8 Desarrollo de acciones efímeras en Ciudades Visibles. Fuente: Proyecto BigBang Arte.





5.9 Proyecciones sobre fachadas de la plazoleta a instalaciones efímeras. Fuente: Proyecto BigBang Arte

y emplean medios de reproducción masiva como la radio, redes sociales y fotografía para ser difundidos. Su repercusión, por otra parte, es más bien contraria y de carácter invisible. Buscan interferir en el imaginario del transeúnte y nutrirlo de vivencias paralelas o alternativas ficcionales a la realidad del momento. Intentan así explorar otros formatos de espacios públicos y por lo tanto de preguntas formuladas desde lo socio simbólico hacia lo físico-funcional.

Representan un espacio de búsqueda alternativo en la ciudad de Córdoba, aún poco explorado y experimentado, más allá de lo que el colectivo pueda ofrecer. Se destaca la vinculación con instituciones y diversos organismos para la difusión y concreción de las acciones, como así también de la búsqueda en construir públicos heterogéneos que descubran maneras diferentes o distintas de vivir lo público en la ciudad. Su objetivo es activar imaginarios y vivencias urbanas distintas en quienes transiten sus acciones efímeras para vincularlos a redes culturales en la construcción de territorios en la ciudad. Como principal característica, el colectivo se destaca en su gestión y comunicación lograda no sólo en las redes culturales que establecen, sino que además evidenciados en la concreción de aquellas acciones que buscan accionar o explorar nuevas formas de afrontar el espacio público.

F. MATERIAL

- > Página Web Colectivo Big Bang Arte: proyectobigbang.com.ar (consultado el 3.11.2016)
- > Página Web Ciudades Visibles: ciudadesvisibles.hol.es (consultado el 3.11.2016)
- > Entrevistas a Félix Marcelo Piñero y Mónica Mantegazza (11.11.2016 – 16.12.2016)
- > Croquis, manuscritos y diseños inéditos del evento propuestos por el colectivo.
- > Nota Publicada en Diario La Voz del Interior 28 de marzo de 2016.: “BigBang Arte: desde Córdoba hacia el mundo”.
- > Aviso Publicado en Diario La Voz del Interior 29 de octubre de 2009: “Mundo arte. Propuesta artística para la petonal”.
- > Programas radiales Ciudades Visibles disponibles en: jeronimoradio.cordoba.gov.ar (consultado el 8.12.2016)
- > Tercera circular de convocatoria a participar en el I Foro Internacional Saberes, Sabidurías e Imaginarios. Territorialidades locales – regionales – globales (UNC, 2009) disponible en: foroacademicocomunitario.blogspot.com (consultado el 5.12.2016)
- > KREMER, L.; (comp.) (2009). Foro Internacional Saberes, Sabidurías e Imaginarios. Territorialidades locales, regionales y globales. Métodos de resolución de conflictos. Córdoba, Argentina, Advocatus.

▷ **¡AFUERA! MUESTRA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO**

 Centro Cultural España Córdoba

 Diversos espacios urbanos públicos del CH de la ciudad de Córdoba

 Octubre / 2010

A. PRESENTACIÓN DEL CASO

En octubre de 2010 el Centro Cultural España Córdoba (organismo mixto dependiente de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo y la Municipalidad de Córdoba) propuso una Muestra Internacional de Arte Contemporáneo denominada Arte Afuera. Se desarrolló en diferentes espacios urbanos públicos de la ciudad de Córdoba, donde participaron artistas locales, nacionales e internacionales. Se abordaron problemáticas referidas al arte contemporáneo en relación a la ciudad y a las nuevas realidades urbanas. La perspectiva de abordaje fue analizada desde las miradas de invitados especialistas provenientes del campo de la sociología, la antropología, el urbanismo, la arquitectura, el arte, la literatura y la gestión cultural. Se planteó como objetivo principal del evento redescubrir la ciudad, asombrarse, reflexionar, dialogar, celebrar y relacionarse en el espacio urbano a través del arte, siempre teniendo a la ciudad como el principal tema de reflexión, análisis y discusión.

El evento demandó tres años previos de organización, trabajo y coordinación teniendo como curadores a Gerardo Mosquera (Cuba) y Rodrigo Alonso (Argentina). La muestra y

los equipos de trabajos se estructuraron en cuatro secciones:

1. Espacio público

Los artistas realizaron intervenciones efímeras y transitorias en las calles, plazas y otros espacios urbanos de la ciudad de Córdoba. Se seleccionaron 8 artistas para esta sección. A su vez cada artista invitado contó con un equipo de trabajo formado por jóvenes artistas y estudiantes locales, quienes los asesoraron y ayudaron durante todo el proceso de investigación, diseño y realización de sus proyectos. Estos equipos funcionaron como talleres informales alrededor de cada artista invitado. El objetivo de esta sección buscó que los artistas trabajen no sólo en la ciudad, sino con la ciudad.

2. El panal

Siendo el edificio de la antigua Escuela de Artes Aplicadas Lino Eneas Spilimbergo, céntricamente situado en la peatonal 9 de julio y Rivera Indarte, se encontraba en ese momento abandonado y en desuso. Asumido como un edificio de alto contenido simbólico, fue el espacio destinado para obras de carácter tecnológico, así como también para distintas intervenciones e instalaciones. Esta sección procuró explorar otras posibilidades

de interacción del arte contemporáneo con ámbitos ortodoxos, fuera del espacio tradicional de la galería y el museo.

3.Residencias

Cuatro artistas fueron invitados a realizar residencias durante un mes para articular un proyecto de investigación y participación con la comunidad cordobesa a través de instituciones u organizaciones sociales. En contraposición a la celeridad, síntesis y espontaneidad de la obra producida en la sección de Espacio Público, en esta se desarrollaron proyectos en profundidad, sistemáticos y concretados en un período de tiempo prolongado.

4.Auditorio

Contó con la presencia de distintos invitados, estructurando el programa a partir de una serie de conferencias y mesas redondas de debate que incluyeron la participación e interacción del público. Se abordaron problemáticas actuales del arte contemporáneo, se analizaron temas como la ciudad y las nuevas realidades urbanas, desde la mirada de los invitados especiales provenientes del campo de la sociología, la antropología, el arte, la literatura y la gestión cultural. Quienes impartieron conferencias fueron Marc Augé, Ana María Battistozzi, Douglas Crimp, Adrián Gorelik, Lisette Lagnado y Toni Puig Picart.

Durante el desarrollo de la muestra, que duró casi un mes, el espacio urbano público como escenario en el que transcurre con regularidad la vida social de los ciudadanos cordobeses, se transformó en plataforma y caja de resonancia del encuentro entre artistas de distintas partes del mundo. Diferentes y diversas calles, plazas, parques, baldíos y edificios de la ciudad, especialmente sobre el

CH, fueron señalados, cuestionados e interrogados, “(...) el público pudo encontrarse, jugar, participar vivir un nuevo espacio creativo” (Luz Novillo Corvalán, en la publicación oficial de la muestra, pp.25).

En cuanto a la gestión del proyecto, fue de carácter abierto. El proyecto se presentó en diversas instituciones culturales y educativas del ámbito estatal, privado e independiente, asumiendo que la muestra debía formar parte del tejido urbano para ser apropiado por los ciudadanos; “(...) el proyecto (...) se propuso interrogar a la ciudad de Córdoba, a sus lugares y a su gente, a través de las miradas, los análisis críticos y las prácticas de un conjunto de artistas contemporáneos locales, nacionales e internacionales” (Gerardo Mosquera y Rodrigo Alonso, Entrevista en Canal 10)

En el conjunto y variedad de actividades desarrolladas en la muestra interesan describir, especialmente para el análisis de esta investigación, aquellas prácticas e intervenciones desarrolladas en el espacio urbano público. Se trató de obras físicas transitorias como de performances, eventos u otras intervenciones temporales. “Más que usar a la ciudad como lugar de exhibición, estas obras procuraron un impacto directo sobre la urbe sus comunidades, imaginarios y conflictos, comunicándose con la gente en la calle y no sólo con el mundo del arte” (Gerardo Mosquera y Rodrigo Alonso, en la publicación oficial de la muestra, pp.18)



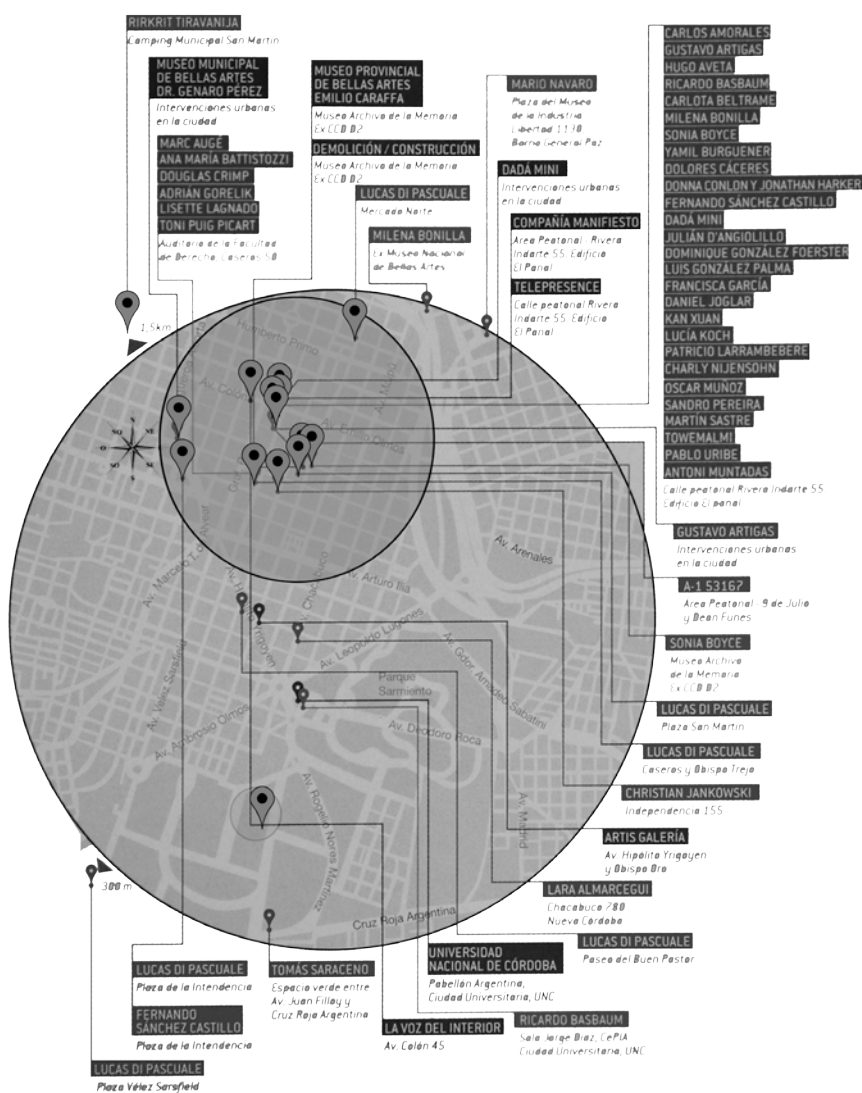
B. CONTEXTO

La muestra fue llevada a cabo durante el año 2010, teniendo a su vez como festejo central en el país a lo largo de todo el año la celebración por el bicentenario de la patria, lo que motivó a que el evento se desarrollara en un clima festivo y de encuentro. El lugar seleccionado para la realización de la mayoría de las intervenciones fueron los espacios urbanos públicos del CH de la ciudad. Esto se debió principalmente a que el Centro Cultural se encuentra allí, pero además por ser considerado tanto por los organizadores como por los curadores como la principal plataforma de interacción de la ciudad, posible de conjugar

los elementos necesarios para el éxito de la muestra.

Al tener al CH de la ciudad como el gran escenario y espacio contenedor de la muestra, se aspiró a lograr el agrupamiento de artistas de distintas partes del mundo y que, a través del encuentro y la experiencia relacional con los ciudadanos desde la experimentación en la diversidad de prácticas culturales sobre los espacios urbanos, se genere un profundo intercambio de ideas atravesado por discursos y producciones en un clima de fiesta y celebración que apunte a la concientización de la comunidad al cuidado y uso del espacio urbano público como lugar propio y no ajeno

5.10 Banner de promoción del evento ¡Afuera!. Fuente: arteafuera.com.ar



C. PROCESO

La muestra demandó tres años previos de organización y trabajo, teniendo como curadores a Gerardo Mosquera (Cuba) y Rodrigo Alonso (Argentina). El 8 de octubre de 2010 se inauguró el evento con una visita guiada al edificio El Panal, conducida por los curadores junto a otros artistas, medios, empresarios e invitados. Luego en el patio central del cabildo se llevó a cabo un acto oficial de apertura y sobre la explanada del cabildo frente a la plaza, con una convocatoria de más de 2000 asistentes se realizó un concierto de música. La muestra se extendió hasta el día 24 de octubre y durante su realización de ejecutaron las distintas actividades para cada una de las secciones programadas. Se describen a continuación, solo aquellas acciones efímeras y transitorias realizadas sobre al espacio urbano público:

> A-1 53167 / FÉ

En el cruce de las calles Rivera Indarte y Dean Funes, se enterraron fotografías de personas fallecidas y desaparecidas en un cubo de cemento que posteriormente fue sellado. La acción fue presenciada por testigos convocados y gente que transitaba ocasionalmente la peatonal. El registro de la obra fue presentado posteriormente en El Panal.

“Por la mañana, fui testigo de la realización de la obra del guatemalteco Aníbal López en Rivera Indarte y Deán Funes, frente a la Legislatura Provincial. En un molde con forma de cubo, dos obreros que colaboraban con el artista vaciaron una mezcla de cemento, arena y piedras, mientras los presentes -siguiendo indicaciones de López- intercalaban entre las diversas capas de hormigón grandes fotos de personas fallecidas. Fueron muchos los transeúntes que se detuvieron a preguntar

de qué se trataba y de paso manifestar su opinión. Mayoritariamente, el público asoció el hecho con los desaparecidos durante la dictadura militar. No faltaron el humor y la ironía propios de los cordobeses: hubo quien dijo que las fotos eran fotos de políticos locales; otro, a viva voz preguntó: ‘¿qué pasa, van a regalar choripán?’ Junto con su enigma, el cubo de cemento resultante permanecerá en la peatonal hasta el final de la muestra”

Testimonio de Ricardo Brunello, expuesto en el blog www.cordobaliving.wordpress.com, en octubre 2010 (consultado el 4 de octubre de 2016)

5.11 Armado, llenado y destrucción del cubo



➤ LARA ALMARCEGUI / *Apertura de descampado*

Se definió como propósito para esta acción abrir un terreno donde la gente pueda entrar. La intención fue la de abrir al público espacios clausurados por la planificación urbana a través de sus intervenciones. De esta manera, la artista abrió un solar en medio de edificios utilizando el baldío como una alternativa de diseño, un lugar abierto, atravesado por el pasado y el futuro.

5.12 Registro del inicio de apertura del descampado



➤ GUSTAVO ARTIGAS / *Voto por demolición*

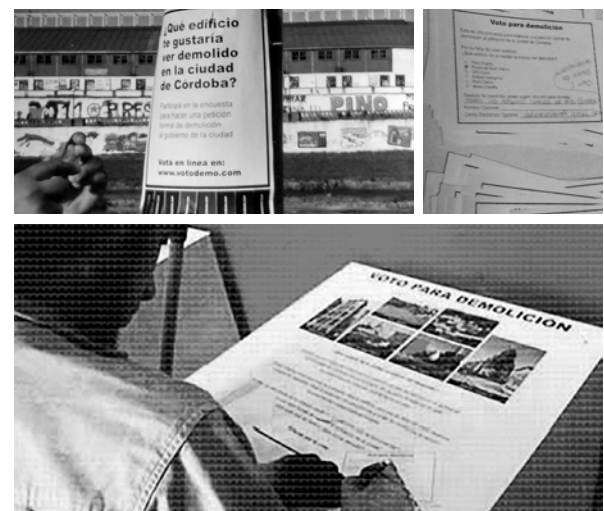
Con urnas distribuidas en distintos puntos estratégicos de la ciudad, el artista interpeló al ciudadano con una pregunta que apuntó y buscó como objetivo redefinir el valor estético de la ciudad de Córdoba: ¿qué edificio de la ciudad quisiera ver demolido? Con una votación abierta, la población escogió el edificio que consideraban que por su falta de valor estético quería ver demolido. Finalmente, los resultados de la votación fueron enviados al gobierno de la ciudad, junto con la documentación pertinente y una carta formal de petición, para que se llevase a cabo la demolición. La selección de los edificios sometidos a votación contó con el apoyo de arquitectos y especialistas locales.

El resultado de la votación fue el siguiente:

1, Torre Ángela; 2, Paseo del Buen Pastor; 3, Centro de Participación Comunal Colón; 4, Edificio Inteligente; 5, Patio Olmos Shopping; 6, Museo Caraffa.

Como parte del proyecto también se llevó a cabo una video-simulación de demolición con tomas del edificio seleccionado. La proyección se realizó en la clausura de la muestra en el Panal.

5.13 Votación para demoler un edificio en la ciudad



Ciudadano es un proyecto iniciado por Lucas Di Pascuale en mayo de 2010 a partir de una carta en la que intenta describirse como ciudadano. El documento fue leído y distribuido (conjuntamente con un cartel con la palabra “ciudadano”) a alumnos universitarios y adultos mayores, luego enviada a funcionarios y periodistas, y finalmente difundida por mail. Los comentarios en textos e imágenes recibidos a partir de esta carta constituyen el cuerpo del proyecto siendo permanentemente subidos al blog www.ciudadanodisponible.blogspot.com.

La obra realizada para la muestra, parte de los antecedentes recolectados desde el blog, y a partir de ello se decidió intervenir el espacio urbano público a partir de una tarima rodante equipada con micrófonos para ser movilizada por el artista en distintos lugares del CH de la ciudad de Córdoba. La tarima, disponible para quien quisiera utilizarla, se detuvo en puntos donde se realizaban lecturas y se distribuían materiales receptados, en compañía de conciertos de música y canto.

5.14 La tarima rodante en el CH



Esta intervención fue ideada durante Performa 2007 en Nueva York, donde Christian Jankowski invitó al público a la azotea de su casa para que practicase hula hoop con el mítico juguete de plástico en forma de aro que gira alrededor de la cintura, brazos y piernas.

La práctica fue transpolada durante la muestra en cercanías de la Plaza San Martín, en Córdoba, donde se proyectó el video de la intervención realizada en Nueva York, junto a la disposición de aros de plástico para realizar la práctica sobre el espacio público incentivando y motivando al juego en los espacios comunes, junto a la interacción con el otro.

5.15 Juegos de hula hoop en el CH



> FERNANDEZ SÁNCHEZ CASTILLO / Caudillo

Consistió en la presentación de una escultura ecuestre del presidente Hugo Chávez en la plaza de la Intendencia, con la intención de generar un diálogo entre su obra y otros símbolos identitarios de la historia local y nacional del espacio urbano público. En su obra, el artista expone a los monumentos, la documentación, el espacio público o la tradición, para que se conviertan en herramientas buscando desenterrar el pasado más reciente y reflexionar sobre la actualidad.

5.16 Armado, llenado y destrucción del cubo mento



> TOMÁS SARACENO / Globos aerosolares

Los globos aerosolares son esferas ultralivianas que utilizan la radiación térmica del sol, realizadas con películas plásticas que absorben la emisión solar. Con este principio pueden elaborar obras de cualquier tipo de forma y tamaño, donde la creatividad es la única limitación.

Para la muestra se instalaron, con distintas formas, globos aerosolares en el terreno más elevado de la ciudad universitaria. El público podía ser ascendido en estos dispositivos para contemplar la ciudad desde una óptica diferente.

5.17 Montaje de globos aerosolares



Rirkrit produce en el accionar desde sus obras distintos tipos de happenings para que el público participe activamente en ellos. Son situaciones o ambientes que cuestionan los límites entre el artista y el espectador, el arte y las actividades cotidianas, dentro de la llamada estética relacional. Su arte es gratuito, solo hace falta participar para vivir la experiencia.

Para la muestra *Afuera*, propuso una cita con el público cordobés en un espacio donde las personas pudieran interactuar y reaccionar. La acción consistió en la realización de un típico asado argentino con adobe de curri tailandés. La obra estuvo pensada para ser realizada en el centro de la ciudad, pero por problemas de autorización y permiso por parte del municipio debieron cambiar el lugar. A lo largo de 30 metros de parrillas, 25 costillares se desplegaron y fueron asados por el artista y sus colaboradores en el Camping Municipal General San Martín. La escena de la obra reside en la colectividad, su interrelación y en la casualidad. Rirkrit se define como un artista que hace arte sin construir objetos, busca como objetivo proponer una denuncia contra la posesión y la acumulación. El artista afirmó durante la instalación en la muestra que “(...) no es importante lo que se ve, sino lo que sucede entre las personas” (Rirkrit, documental muestra *afuera*).

D. RESULTADOS

De una encuesta anónima realizada en la peatonal de Córdoba durante el año 2016, de un total de 100 personas encuestadas 75 respondieron recordar la muestra que se realizó en 2010. De los 75 que respondieron recordar el evento, 60 transitan habitualmente la zona, siendo la muestra recordada por el impacto que tuvo en los espacios cotidianos. Algunas declaraciones durante las encuestas afirmaron que: “(...) siempre vemos artistas, o personas que pintan en la peatonal, pero esto vimos que era otra cosa... nos decían que podíamos decir cosas y nos sentíamos parte” (Hombre, Córdoba, 50 años); “(...) me llamó la atención un escenario que andaba dando vueltas, me acuerdo que se subían y actuaban” (Mujer, Cordobesa, 68 años).

Sobre el número de participantes en la muestra no hay datos oficiales pero las fuentes consultadas tanto en el Centro Cultural como en documentos o medios digitales aseveran el éxito del evento, no solo por el número de concurrencia en cuanto al público, sino también por la predisposición y ganas de ser participe durante todo el desarrollo de la propuesta. Por otra parte, al consultar sobre la medición del público asistente, tanto desde la institución como diversos referentes, afirman constantemente la dificultad de hacer dicha medición al ser obras de carácter principalmente efímero y en el espacio urbano público

5.18 Imágenes del asado Thai en la reserva San Martín de la ciudad de Córdoba





5.19 Tarima rodante propuesta por Di Pascuale instalada transitoriamente en cercanía al Mercado Norte

donde el fin no está puesto en la cantidad de público involucrado, sino en el impacto posible de generar independientemente del número de asistentes.

En cuanto a impacto directo sobre la ciudad no hubo resultados relacionados sobre las intervenciones realizadas, pero si un quiebre en la manera de intervenir en los espacios urbanos públicos desde la disciplina artística. La muestra cristalizó una serie de procesos que se venían gestionando y que fueron consolidados e impulsados a partir del evento, principalmente la reivindicación de intervenir sobre y con la ciudad, “(...) el antecedente histórico más relevante pertenece a las mítica Bienales y Antibienales de Arte realizadas en la década del '60. La idea de pensar que Córdoba volviera a ser epicentro de un gran acontecimiento artístico nos permitió redescubrir la ciudad” (Luz Novillo Corvalán, en documentación oficial de la muestra, pp.25).

E. VALORACIÓN

La muestra indagó intensamente la posibilidad de explorar el límite, la frontera de separación entre lo público y privado, e incluso la distinción entre adentro y afuera. Esto se evidenció en la multiplicidad y variedad de obras expuestas en los espacios urbanos públicos como acciones y sitios intervenidos, como también la interacción del Panal, plazas y otros lugares de Córdoba. No obstante, cabe señalar que cada una de las obras fue realizada e ideada previamente pensando en sujetos determinados, con saberes y referencias específicas, los que no siempre concordaron con los que finalmente habitaron las obras, quitando cierto carácter y alguna de las veces pareciendo actuar la espontaneidad pretendida.

La muestra expuso un marcado cruce entre tradición y contemporaneidad. Estrategia que permitió enriquecer diálogos al tiempo que

favoreció una reflexión sobre el acontecer de la ciudad y su situación actual. Tal vez el logro mayor de la muestra, en una ciudad con una marcada tradición conservadora, haya sido haber sacado la producción artística de sus espacios cerrados y haberla llevado a la calle aproximando sus procesos innovadores con el espectador y transeúnte cotidiano de la ciudad en la búsqueda de experimentar prácticas culturales. No obstante, algunos resultados transpolados directamente de otras realidades a la cordobesa sin escalas y sin ninguna adaptación, dan cuenta también de que si bien, tanto desde la promoción de la muestra como de los artistas participantes se radicalizó un discurso, fue inherente la participación de formas variadas en la dinámica global.

La escala de intervención en la ciudad que tuvo el evento fue destacada, significando un quiebre en la manera de intervenir desde el universo creativo de performance, instalaciones y distintos tipos de prácticas y dispositivos en el espacio urbano público cordobés. Se destaca además de la muestra la interacción con el público, no solo desde las obras propiamente desarrolladas, sino también desde la reflexión y la crítica en procesos diferentes planteados desde las conferencias y debates en el auditorio como en las residencias de artistas junto a otras instituciones como escuelas y distintos centros educativos. El rasgo más destacado del evento fue tal vez, aunque no el único, el de disponer desde una actitud efímera y transitoria un juego interactivo de acciones sobre el espacio urbano público donde exploraron e indagaron nuevas prácticas culturales sobre la plataforma de la ciudad.

F. MATERIAL

> CCEC (2011). ¡Afuera! Muestra internacional de arte contemporáneo en la ciudad de Córdoba. Buenos Aires, Argentina: Asunto Impreso Ediciones.

> ¡Afuera! Videodocumental de la muestra. CD disponible en Mediateca CCEC

> Archivo y registro audiovisual del evento ¡Afuera! Disponible en Mediateca y Archivo del CCEC.

> ¡Afuera! Arte en espacios públicos. Nota publicada online el 8 de septiembre de 2010. Consultada el 10 de agosto de 2016, en <https://goo.gl/UXATCj>

> Afuera! Lo que pasó! Nota publicada online el 20 de octubre de 2010. Consultada el 15 de agosto de 2016, en <https://goo.gl/ZaiZj8>

> “Comenzó en Córdoba ‘¡Afuera!’, una muestra de arte en lugares públicos. Nota publicada online el 5 de octubre de 2010. Consultada el 15 de agosto de 2015 en <https://goo.gl/Xblf2l>

> Encuestas anónimas en área peatonal de Córdoba. Junio 2016.



5.20 Ciudadano, propuesto por Lucas Di Pascuale durante el evento. Fuente: ciudadanodisponible.blogspot.com

▷ **ACCIÓN MUTANTE. INDAGACIONES PROYECTUALES EN TORNO AL ESPACIO PÚBLICO**

 Colapso!

 Cruce del Bv. Arturo Illia y la Av. Poeta Lugones / terminal de ómnibus

 Octubre / 2014

A. PRESENTACIÓN DEL CASO

Colapso es un colectivo de arquitectos integrado inicialmente por Lucas Carranza, Javier Giorgis, Nicolas Margherit, María Ramón Viciano, Agustín Rovaretti, Diego Sabattini y Juan Pablo Vázquez. Como grupo de arquitectos, se dedican a buscar la indagación y activación de nuevas plataformas de reflexión y discusión acerca de la condición urbana contemporánea. El grupo no tiene una estructura estática, sino más bien se conforma de integrantes que varían, manteniéndose en el devenir de los años el arquitecto Lucas Carranza como figura estable y el resto del equipo mutando y configurándose según la temática a investigar.

Acción Mutante fue un evento organizado por Colapso y financiado en el marco del programa ACERCA-Capacitación para el desarrollo, e impulsada por la AECID (Agencia Española de Colaboración Internacional para el Desarrollo). En el evento se buscó explorar el concepto de patrimonio en relación al espacio público. Como expone el colectivo de profesionales, la acción persiguió indagar sobre los elementos fundamentales de la relación a explorar, indagar, como así también posibilidades y múltiples abordajes a partir de

la realización de intervenciones temporales que provoquen la re-habitación y activación de espacios públicos degradados y residuales de la ciudad de Córdoba; “(...) reformular los modos de uso de los espacios públicos a través de hibridaciones programáticas, aprovechando la infraestructura existente modificándole su uso. Descubrir e incorporar nuevos espacios al sistema de espacios públicos tradicionales y fomentar una reflexión crítica sobre la reutilización en arquitectura como estrategia de reactivación urbana” (Entrevista a Lucas Carranza, 20.12.2016).

Además de algunos de los integrantes del colectivo Colapso, participaron también en este ciclo profesionales de distintos lugares como Marcelo Danza (Uruguay), German Valenzuela (Chile), Ariel Jacuvobich (Buenos Aires), Cristian Nanzer, Monica Bertolino y Marco Rampulla (Córdoba). Los profesionales fueron seleccionados e invitados por el colectivo a participar del evento. Su rol fue el de dirigir los grupos de trabajo y coordinar las tareas de acuerdo a los lineamientos pretendidos para la intervención.

La invitación a participar en el diseño, producción y ejecución de las acciones fue dirigida a estudiantes avanzados de arquitectura,

diseño industrial, artistas plásticos, arquitectos y diseñadores industriales, con un cupo de 30 participantes. Bajo la modalidad de trabajo en taller, el público participante, en equipos de trabajo y bajo la coordinación y supervisión de los profesionales invitados, diseñaron distintas intervenciones para recalificar y resignificar transitoriamente espacios urbanos públicos considerados residuales. Entendiendo al espacio urbano público como el espacio fundamental de la ciudad, conformado por una urdimbre de redes y lugares donde se desarrolla la vida en sociedad y además siendo el que dota de valor a los espacios urbanos, el evento buscó indagar dentro de las posibilidades que ofrecen otros formatos de espacios públicos, diferentes a los ya consagrados, tradicionales o formales; “(...) espacios no reconocidos como tales, latentes de ser descubiertos o de ser abordados de otro modo, con la potencialidad de ser reactivados y cualificados como lugares de uso público”.

Como objetivo general, el colectivo propuso para el ciclo explorar los contornos del concepto de patrimonio en relación al espacio público. Indagando sobre sus elementos fundamentales, posibilidades y múltiples abordajes a partir de la realización de intervenciones que provoquen la (re)habitación y (re)activación de espacios públicos degradados y residuales de la ciudad de Córdoba.

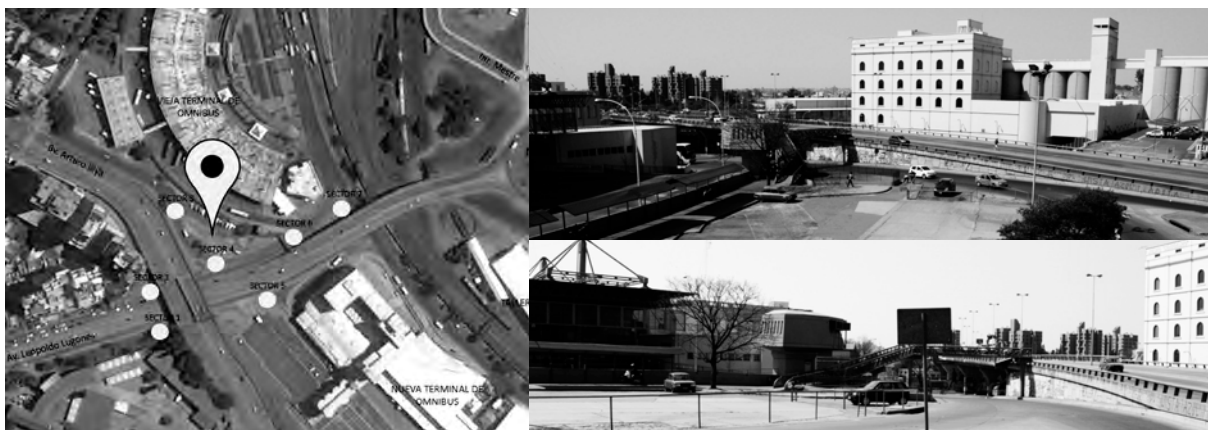
Como objetivos específicos se plantearon profundizar el concepto de patrimonio, identificar y reinterpretar a través del proyecto y las acciones los elementos que otorgan a un espacio urbano la calidad de patrimonio. Además, se propusieron reformular los modos de uso de espacios públicos a través de

hibridaciones programáticas, reconociendo la conveniencia de aprovechar la infraestructura para otros usos. También se plantearon descubrir e incorporar nuevos espacios al sistema de espacios públicos tradicionales, buscando fomentar una reflexión crítica sobre la reutilización en arquitectura como estrategia de reactivación urbana.

B. CONTEXTO

Se eligió para Acción Mutante intervenir en el espacio urbano, asumido como de interfase, localizado entre el acceso superior sur de la antigua terminal de ómnibus y el borde oeste de la nueva terminal, ubicado en el desnivel topográfico y el cruce del Bv. Arturo Illia y la Av. Poeta Lugones.

El sector de intervención como tal, se constituye en sus características conformadoras como espacio fragmentado, de difícil accesibilidad y con una aparente falta de carácter. Atravesado y constituido por la superposición de múltiples infraestructuras y espacios de servicio que configuran una serie de fragmentos y elementos que consideraban se constituían para la acción en las potenciales plataformas de intervención: playa de estacionamiento, puentes, escalera, calle, nudo vial, etc. Esta encrucijada de espacios posee una ubicación estratégica dentro del área central, ya que es un remate del Bv. Arturo Illia y a su vez un posible borde para río Suquía; “(...) la intensa cantidad de flujos de tránsito vehicular y peatonal que genera la terminal como gran condensador social de este sector y el nudo vial, caracterizan el paisaje de ese lugar, convirtiéndolo en un espacio ideal que podía ser aprovechado, transformado y resignificado como un espacio de uso público” (Entrevista a Lucas Carranza, 20.12.2016).



5.21 Posibles sectores de intervención propuesto por Colapso para el evento Acción Mutante

C. PROCESO

Operativamente se trabajó en tres equipos a cargo de dos coordinadores cada uno (un coordinador local y un coordinador externo). Bajo la modalidad de trabajo en taller se dividió la exploración en 4 etapas: proyecto, producción, registro y reflexión. La acción duró 10 días donde se buscó proyectar y construir una intervención que dote de contenido y sentido a los lugares residuales seleccionados para Acción Mutante, a la espera de ser (re)utilizados y (re)habitados como espacios urbanos públicos. Tomando al vacío como oportunidad se orientó el trabajo, a partir de las intervenciones y su posterior registro, a descifrar otros modos de operar y de usar el espacio público. Ensayando acciones efímeras o temporales se exploró la búsqueda de espacios transitorios que permitan dotar de contenido y sentido a estos lugares.

Para cada una de las etapas, Colapso ideó un cronograma para el desarrollo del proceso, pautado junto a los profesionales coordinadores, para cada una de las etapas:

1. Proyecto

> Actividades: dentro de la modalidad de taller dividido en tres equipos de trabajo se exploró la realización de propuestas para la realización de tres intervenciones en los espacios urbanos públicos seleccionados en el área elegida.

> Actores: tres equipos de trabajo, coordinados por dos profesores cada uno de ellos.

> Coordinadores externos: Arq. Germán Valenzuela, Arq. Marcelo Danza, Arq. Ariel Jacuvobich.

> Coordinadores locales: Arq. Cristian Nanzer, Arq. Mónica Bertolino, Arq. Marco Rampulla.

5.22 Imágenes de los distintos sectores propuesto por Colapso para intervenir durante el desarrollo del evento





5.23 Desarrollo de espacios de debate y discusión por equipo junto a las conferencias públicas. Fuente: Colapso

> Espacio de trabajo: Centro cultural España Córdoba

> Fechas: 6,7 y 8 de octubre

> Conferencias públicas:

Arq. Marcelo Danza, 6 de octubre. Título: Indicios de una arquitectura.

Arq. Ariel Jacobovich, 7 de octubre. Título: Modo de hacer: Objetos de consenso y asambleas de proyecto.

Arq. Germán Valenzuela, 8 de octubre. Título: Formas de lo público

2.Producción

> Actividades: espacio para materializar las tres propuestas desarrolladas. Se realizaron en dos etapas: una etapa inicial de producción en el patio de Centro Cultural España Córdoba para hacer ajustes finales y luego en una segunda etapa se realizó el montaje específicamente en el lugar junto a la interacción del público.

> Actores: los diferentes equipos de trabajo coordinados por el profesor local.

> Recursos: cada equipo contó con \$5000 para la compra de materiales. La producción, montaje y desmontaje de las intervenciones fue responsabilidad de los integrantes de los equipos.

> Fecha: Producción: 9 al 13 de octubre. Montaje de las intervenciones: 13 y 14 de oc-

tubre. Desmontaje de las intervenciones: 18 de octubre.

3.Registro

> Actividades: constó de dos instancias. Una primera etapa de registro fotográfico y artística del proceso de concreción y de interacción entre los ciudadanos y las intervenciones realizadas y una etapa posterior donde se realizó una muestra de lo registrado.

> Actores: Fotógrafos y cineastas (asignado e invitados por al comité organizador)

> Espacio de trabajo: Centro Cultural España Córdoba

> Fechas: Registro: 6 al 16 de octubre
Muestra: 17 de octubre

4.Reflexión

> Actividades: instancia para realizar el cierre de la acción. Se realizó una mesa-debate abordando comentarios, opiniones sobre las intervenciones, reacciones registradas, sus resultados y posibilidades. Se buscó sentar una actitud crítica reflexiva sobre lo acontecido.

> Actores: grupo de coordinadores locales, externos y moderador.

> Espacio de trabajo: Auditorio Centro Cultural España Córdoba

> Fecha: 17 de octubre

D. RESULTADOS

La organización del evento se presentó como una oportunidad, exitosa en cuanto a concurrencia en la participación, por tratarse de un ámbito poco explorado (el debate y el intercambio junto a la acción en terreno específico). Si bien, el colectivo no realizó mediciones cuantitativas de impacto, las consecuencias de la acción fueron vistas con una buena evaluación por parte de Colapso.

Por un lado, se logró que la intendencia de la terminal (organismo de gobierno que administra la terminal de ómnibus), junto a la intendencia municipal accedieran y solicitaran la organización de un concurso de ideas a partir de la evaluación positiva de las experiencias realizadas en Acción Mutante. La propuesta no se concretó, pero significó un buen resultado en cuanto “(...) tuvo una repercusión directa, aunque luego hubo un cambio de gobierno en la intendencia y no pasó nada. Pero por lo menos llegó a esa instancia. Movilizó a gente que en principio no era muy amigable con la idea de que hagamos una actividad ahí. Pasar de esa postura a la otra fue un buen impacto” (Entrevista a Lucas Carranza, 20.12.2016).

Por otra parte, el impacto en el transeúnte, peatón y usuario del lugar se podrían agrupar en dos grandes grupos. Uno, que reaccionó de manera positiva, con un alto grado de apropiación y uso del espacio, “(...) aparecieron personas que se sentaron a almorzar en el lugar, o gente que a la espera de algún colectivo se acostaba a dormir un rato” (Entrevista a Lucas Carranza, 20.12.2016), y luego un grupo que si bien no expresó en ese momento su desaprobación, luego lo hicieron por redes sociales, “(...) Tuvimos desde gente que se apropió y



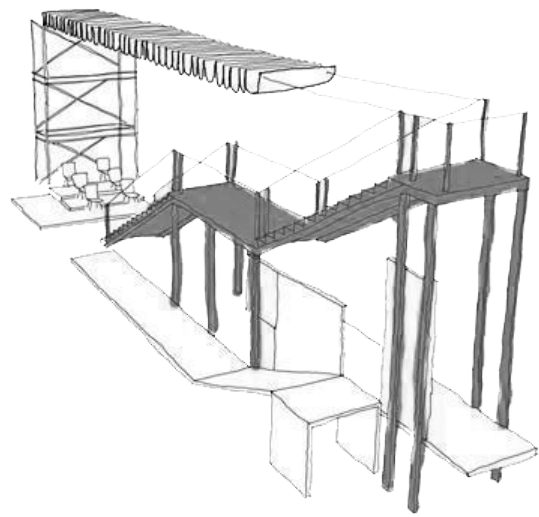
5.24 La nube, una de las tres propuestas
Fuente: colapso.org

expresó aliento para continuar haciendo este tipo de prácticas como gente que nos escribió por las redes sociales diciendo que estábamos juntando basura en el lugar. El espectro fue muy amplio. No obstante, el hecho de que reaccionen frente algo, es un éxito para lo propuesto. Lo importante fue que alguien pasó por ahí, vio que sucedía algo y tomó una postura respecto a eso, sin importar cuál sea. Pero se cuestiona la ciudad por lo menos. Sale de esa actitud pasiva. Probablemente esa persona haya pasado cientos de veces por el mismo lugar, pero en ese momento pasó, vio algo diferente, y lo llevó a buscar la página y a escribirnos. Es un cambio de actitud” (Entrevista a Lucas Carranza, 20.12.2016).

E. VALORACIÓN

La intervención en el espacio urbano público desde prácticas efímeras o transitorias es un medio interdisciplinar que permite muchos formatos, así como caminos para llegar a un objetivo común: la recalificación, resignificación y uso del espacio público por parte del ciudadano. Cada una de las iniciativas planteadas en el ciclo Acción Mutante parte de estas necesidades previamente analizadas y debatidas, permitiendo realizar una respuesta ante las diferentes realidades urbanas: sociales, políticas, ecológicas, arquitectónicas, filosóficas, etc. Plantear un panorama alternativo de propuestas urbanas, que persiga buscar un acuerdo con la realidad social actual fue un objetivo durante la práctica.

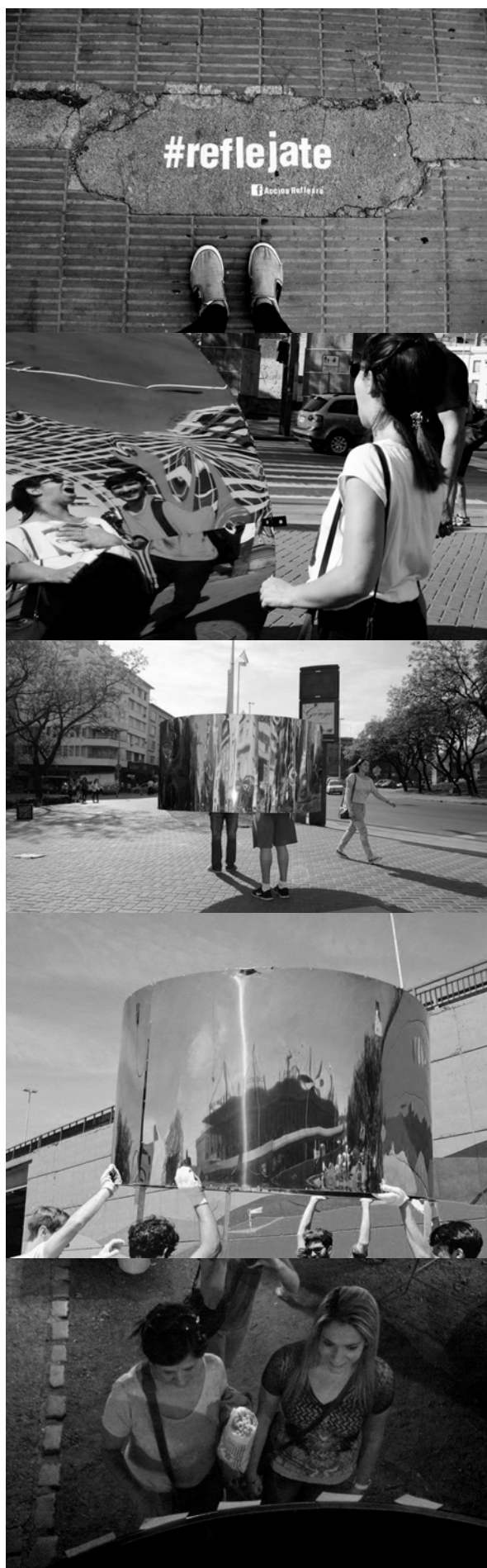
Asimismo, la intervención permitió una relectura de lo inmaterial que co-habita lo tangible arquitectónico percibido a diario. Las intervenciones urbanas efímeras en



SILO PÚBLICO



5.25 Acción Si/lo público. Fuente: colapso.org



5.26 Acción Reflexión. Fuente: colapso.org

esa óptica tienen la capacidad de alterar y reformular ese orden de sentidos originarios del espacio preexistente, resemantizándolo.

Al ser entrevistado, el colectivo define que el espacio de lo público en la ciudad es un espacio de creatividad, entendida no solamente desde la producción artística, sino desde las relaciones sociales y el complejo entramado de interacciones que la ciudad propicia en estos lugares de encuentro, socialización, intercambios culturales, conflictividades y negociaciones. En este sentido, desde Acción Mutante se plantea a la ciudad como producto complejo en continua construcción, exponiendo como reto el responsabilizarnos de los espacios que habitamos y hacer de los espacios urbanos públicos lugares para concertar con el Estado el diseño de políticas, que no deben ser unilaterales, que deben consultar con el quehacer y el sentir de la gente, y dar respuestas a las demandas culturales que se construyen en la vida cotidiana y que deben acercar el Estado a la sociedad.

La búsqueda y exploración del concepto patrimonio en relación al espacio urbano público, llevó al colectivo como a los actores participantes durante la práctica, a recorrer el espacio como una práctica lúdica, ubicándolos en una intersección entre el anonimato y el ser sospechosos. Ubicados en el margen, en la frontera que expone lo edificado, especialmente aquel asumido como patrimonio, en el umbral entre lo público y lo privado, en el medio de estas dos condiciones, se buscó no ya las relaciones de lectura que permiten comprender el espacio y el tiempo de la ciudad, sino descubrir en ella otros espacios que aún están allí por ser descubiertos. Al momento de transitarlos ingresan a nuestro espacio, son significativos y, sin embargo, quizá

no volvamos a ellos o quizá ellos ya no estén. La imagen del paréntesis que se construye desde la indagación en la acción desde espacios creativos transitorios, resulta entonces útil en cuanto motivan a salir de nuestra pasividad en la búsqueda de espacios móviles, de tiempo instantáneo y efímero, y volvamos a ellas sin nada que contabilizar, sin nada que perder, junto con la promesa quizás de una próxima partida donde poder explorar.

Como síntesis, se podría establecer que la riqueza del colectivo Colpaso, desde el evento Acción Mutante, estuvo principalmente en la exploración espacial y de usos en aquellos espacios vacantes de ser resignificados y reapropiados.

F. MATERIAL

- > Conferencias públicas, disponibles en YouTube, recuperado de <https://goo.gl/6LX-8gG>
- > Jornada de reflexión final, disponible en YouTube, recuperado de <https://goo.gl/6LX-8gG>
- > Entrevista a Lucas Carranza (20.12.2016)
- > Dossier de presentación de Acción Mutante, material inédito.
- > “Artículo Acción Mutante: Indagaciones proyectuales en torno al espacio público / Córdoba, Argentina”, disponible en Plataforma Arquitectura, recuperado de <https://goo.gl/Dlqx03>

5.27 Provoca/acción la nube en el sector donde se desarrolló Acción Mutante. Fuente: colapso.org



CONCLUSIONES



6.1 Calle caseros en el Centro Histórico de la ciudad de Córdoba (2015).

En el desarrollo del análisis de las prácticas observadas, se develó y expuso como factor común que las atraviesa y une en sus diversidades, la utilización del espacio urbano público como soporte, plataforma y parte de la obra. Esto presupone, principalmente, la apelación de una redefinición de la mirada sobre la propia ciudad por parte de quienes la habitaron, construyeron e imaginaron durante la acción, es decir tanto de quienes idearon y propusieron la intervención, como de los transeúntes y ciudadanos que fueron partícipes de la recepción de cada uno de los casos.

Algunas acciones respondieron a un activismo político, otras apelaron a un cuestionamiento de la frontera entre lo que es y no es arte, entre lo público y lo privado, el adentro y el afuera. Otras jugaron con generar un shock en los transeúntes donde se esperaba que hubiera teatralidad, mientras que otras emplearon ciertas tecnologías para generar yuxtaposición de sentidos sobre un mismo escenario de la ciudad, u optaron por el emplazamiento de monumentos efímeros, siluetas o imágenes para materializar hechos vividos socialmente. A partir de un planteo en la transdisciplinariedad artística y creativa habitada en cada una de las prácticas, en la hibridación entre lo público y lo privado junto con la liminalidad propuesta o la utilización y empleo del espacio urbano público como

plataforma y escenario puramente del acontecimiento, estas prácticas colocaron acento en determinados aspectos atravesados por lo social, lo político, lo urbano y lo artístico creativo. Presentaron como resultado formas diversas de repensar el propio arte, pero también lo político y lo urbano. Al tratarse de acciones efímeras y fugaces, poder dar cuenta de ellas de algún modo es también preservarlas y prolongar su accionar transitorio. Conformaron en su excepcionalidad parte del modo de ser (extracotidiano) de la ciudad, visualizado y planteado desde otros modos de percibirla, entenderla o bien transitarla.

Desde lo hasta aquí visto y analizado, a partir del objetivo específico planteado para esta tesis que buscó reflexionar la contemporaneidad en las ciudades actuales desde las variables conocimiento, innovación y creatividad, pareciera ser que existe una caracterización vigente en ciertas ciudades, como Córdoba, por ejemplo, donde se despliegan una serie de ritmos dominantes en los que aparece una intermitencia de excepciones. Nos preguntábamos al inicio de esta investigación, si la excepcionalidad de determinados espacios puede generar oportunidades para que surjan prácticas del habitar alternativas o disidentes a las actuales. La excepcionalidad en las prácticas analizadas en el estudio de casos, en este sentido, ofreció la lectura de

ciertos elementos que dan la pauta de que esto puede ser posible. En la dicotomía generada desde el análisis de casos de estudio, aparecen conceptos y realidades necesarias de ser establecidas en función de lo que sucede cuando este tipo de provoca/acciones urbanas aparecen como excepciones que alteran o dislocan el ritmo del orden cotidiano urbano, irrumpiendo física y simbólicamente.

Desde el análisis de casos, se observó que este tipo de prácticas son capaces de incluir todo tipo de elementos objetuales como, por ejemplo, obras de arte que cambian con el tiempo, procesos, objetos cotidianos, monumentos móviles, proyecciones, sonidos, documentación, textos, entre otros. La conjunción de estos elementos, así como también el propio espacio arquitectónico en diálogo con el espacio urbano público, su sonido, su luz, su ritmo cotidiano, pierden su autonomía y empiezan a servir a la totalidad de la creación en la que los públicos participantes y los espectadores también están incluidos y son parte del ser de la cosa. Cada intervención demostró, en mayor o en menor medida, su carácter de acontecimiento accidental, contingente (Groys, 2016), finito. En definitiva, cada caso analizado demostró también su propia precariedad.

Si bien el cuestionamiento inicial frente a este tipo de intervenciones fue preguntarse por lo que sucede cuando lo extracotidiano irrumpe en el escenario del espacio urbano público cotidiano, se producen como contrapartida y en consecuencia tantas conjeturas múltiples e interrogantes como múltiples actores intervienen, ya sea antes, durante o después. El análisis de este tipo de intervenciones suele darse como un estudio de objetos que están ahí, con mayor o menor relación con el entorno y sus actores, dándose por sentado que sobre ese ser de la cosa no

hay mucho más que decir o aportar. Además, tales circunstancias llevan a actuar presuponiendo que todas las personas, como parte de la realidad compleja en la que estamos incluidos, vemos lo mismo y reaccionamos de igual modo. Si bien es cierto que cada teoría ofrece cierta visión y explicación del mundo (o explicación de por qué el mundo no puede ser explicado), la irrupción de estos nuevos escenarios juega un rol transitorio e instrumental. El verdadero objetivo de cada teoría es definir el campo de acción en el que estamos llamados a actuar (Groys, 2016). Lo preocupante, ante tales actitudes, es que la mayoría de las veces no se evidencia ni manifiesta una preocupación que debería ser fundamental para precisar, ante todo, un tipo de enfoque para luego, desde él, definir al instrumento oportuno para el estudio pretendido.

El enfoque que conlleva una primera evaluación sobre las acciones analizadas parte de tomar tres aspectos del conjunto heterogéneo, junto con el diverso y variado tipo de respuestas:

1. Actores intervinientes durante la acción: hacedores, usuarios, transeúntes, espectadores, etc.
2. Especificidad del lugar elegido para la acción: factor clave para entender los canales receptivos puestos en juegos, ya que el escenario no es una sala convencional y formal, sino que se trata de la propia ciudad desde el espacio urbano público, en un carácter particular, como lo es el de ser conformadores del CH.
3. Variable seleccionada para estudiar/agrupar la heterogeneidad en las prácticas: las economías creativas como perspectiva posibilitadora de agrupar actores, procedencias, necesidades y enfoques diferentes.

El resultado en la conjunción e interrelación de los tres aspectos referidos, es el de una resemantización, una yuxtaposición de la ciudad como escenario. A la vez, los tres aspectos son posibles elementos para considerar en un futuro para el análisis, indagación, estudio y búsqueda como parte de una intervención y acción durante un evento efímero y transitorio. Asimismo, la relación arte-creatividad-ciudad invita a indagar en otro aspecto desprendido entre lo material y lo efímero, entre lo real y lo ficcional. Es decir, se trata de una ciudad física, material y real, en contrapartida con una ciudad ficcional, transitoria, imaginada, recreada y hasta utópica en cierto sentido, generada por la propia táctica en su carácter ascendente y creativo. De los tres aspectos mencionados, el menos abordado por exceder los objetivos de esta tesis fue el de la relación entre los actores intervinientes y la categoría economías creativas como concepto que posibilita agrupar ciertas diferencias y puntos de encuentro. Se presentan así como líneas posibles de indagar a futuro el grado de incidencia y pertenencia o no de los grupos analizados en esta categoría asignada, la influencia sobre las economías urbanas desde esta perspectiva emergente y, finalmente, el grado de aceptación por parte de los grupos analizados respecto de esta nueva y emergente perspectiva económica. Si bien uno de los objetivos buscados fue definir el concepto economía creativa y su relación con las prácticas denominadas tácticas ascendentes, se entiende que se propuso dicho abordaje conceptual en vinculación con relaciones sociales en un contexto capitalista, donde queda también por indagar y explorar, en este sentido, la referencia a una cuestión de clase como de una cierta posible construcción hegemónica de la acción social.

Sobre el aspecto referido a la especificidad del lugar elegido para el desarrollo de cada una de las prácticas analizadas (tácticas urbanas ascendentes y creativas), los espacios urbanos públicos del CH de la ciudad de Córdoba, los grupos creativos proponen en su despliegue una acción provocativa sobre las correspondencias del espacio urbano público. No proponen un planteo total sobre el uso real o potencial de determinadas configuraciones físicas existentes, sino el cómo se generan y qué formas adquieren los espacios a través de prácticas y modos de habitar y de perspectivas compartidas. Esta propuesta, a futuro (aunque no siempre), puede lograr generar otros usos u otras configuraciones distintas a las existentes.

En una búsqueda de vinculación de los encuentros y fisuras detectadas, y como cierre de esta investigación, se plantea exponer un vínculo entre el marco teórico, el análisis del objeto de estudio CH y la exploración de los casos de estudio. Para ello, se expondrán, a partir de dos ejes posibles de congregar y sintetizar, los encuentros y las rupturas en la teoría emergente abordada durante esta investigación. El primer eje transita el carácter y la condición de ser irrupciones excepcionales, efímeras y transitorias, y por lo tanto lugares donde entran en juego también las variables de espacio, tiempo, ritmo y memoria, las que priman en el tipo de prácticas estudiadas en los espacios urbanos públicos del CH. El segundo eje lo hace desde el abordaje del soporte de las intervenciones, a través de la variable plataforma pública, como espacio urbano establecido, como escenario y parte de la acción. Finalmente, en una relación entre ambos ejes, se exponen las conclusiones finales de esta tesis.

PRIMER EJE

Lo efímero-excepcional en el espacio urbano público del CH: espacio, tiempo, ritmo y memoria

Uno de los objetivos específicos para esta tesis fue explorar la excepcionalidad urbana de experiencias tácticas ascendentes y creativas, desarrolladas recientemente por agentes sociales pertenecientes al universo de las economías creativas en espacios urbanos públicos del CH de la ciudad de Córdoba. A través del análisis de casos de estudio como performance callejera, coreografía de danza, instalación de artes visuales, propuestas espaciales, recorridos alternativos, intervención sonora al aire libre, entre otras, fue posible vincular dichas tácticas con distintos y diversos elementos, como la situación del lugar elegido para su accionar, el tiempo de duración de la intervención, las características formales y procedimentales con las que se llevó a cabo tal suceso, la ubicación física de uno como público y transeúnte, y el reconocimiento o no de ese espacio urbano público previo y posterior a la intervención. A partir de dicho reconocimiento relacional, la ciudad material se vuelve soporte y parte de la creación y emergencia de esas formas artísticas creativas, efímeras y transitorias. Estas intervenciones imprimen y aportan otros significados a lo allí dado materialmente. Cuando estas acciones irrumpen, generan un escenario de sentidos simultáneos, es decir, convierten a la ciudad en un ámbito de creación de formas significativas (Aguilar, 2006).

Cabe pensar, en este sentido, al espacio urbano público como un sistema coordinado de distinciones espaciales que se corresponden con distinciones sociales, que tienen una

relevancia crucial (Bourdieu, 2000). En ese caso, toman valor aquellos conceptos capaces de captar las formas performativas del espacio en las prácticas cotidianas, conceptos capaces de revelar el cambio no meramente formal de las espacialidades sino, sobre todo, el de las prácticas que en ellas se suceden. Indudablemente, dichos conceptos deberían permitir captar las transformaciones y provocaciones que no dejan marcas observables, por lo menos a simple y primera vista, en el carácter público del espacio urbano, pero ¿cómo conceptualizar las construcciones temporales creadas excepcionalmente y que al poco tiempo desaparecen? ¿Acaso no afectan estas marcas espaciales al espacio urbano público, incluso cuando parecen eminentemente no estar presentes? ¿Cómo podemos descifrar sus mutaciones posibles o reales?

Para buscar algún tipo posible de respuesta a estas preguntas, se torna necesaria la integración de la variable tiempo en el espacio urbano público, pero no solo el tiempo material que miden los relojes ordinarios, sino el tiempo socialmente significativo y performativo de las prácticas. Las tácticas urbanas ascendentes promovidas por agentes sociales pertenecientes a diversos grupos creativos podrían conceptualizarse como construcciones de un nuevo espacio-tiempo social concreto. Son performativas y, por lo tanto, a través de su performance se promulgan en una alteración al modelo de ciudadanía y de gobernanza vigente en ese momento de acción.

Así, las prácticas analizadas, como series de actos interrelacionados, están definidas por su *tempo*, por el modo en que se despliegan en el tiempo, por las formas en las que emplean y reproducen simultáneamente distancias sociales significativas en el tiempo.



6.2 Discusiones, debates e intercambio durante una de las acciones en ¡Afuera! Fuente: arteafuera.com.ar

Desde una perspectiva antropológica, hablar del uso del tiempo significa buscar entender cómo los ritmos y prácticas garantizan el fortalecimiento de las relaciones sociales humanas y cómo las performances individuales o colectivas pueden basarse en variaciones diferenciadoras de los ritmos dominantes en la ciudad actual. “El tiempo que fluye es el que llena el espacio vacío dejado por la ausencia del yo. Si corres tras el tiempo, el tiempo corre aún más deprisa (...). Hay que cogerle in fraganti, en el presente; pero el presente aún se está por construir” (Vaneigem, 2008:185).

En este sentido, enriquece la mirada sumar a la variable tiempo la de ritmo: “(...) es una interacción. Un ritmo envuelve los lugares, pero no es un lugar; no es una cosa, ni un agregado de cosas, ni un simple flujo. Tiene en él su ley, su regularidad; esta ley viene del espacio, del suyo y, de su relación entre espacio y tiempo” (Lefebvre, 2013:238). El ritmo

nos permite entender las características del espacio urbano público como una construcción mediante prácticas sociales recurrentes. Los agentes sociales perciben esta cualidad y la integra en sus actos en la medida en que sean capaces de incorporarla en los ritmos de la vida social cotidiana. En este sentido, tratar de entender los espacios urbanos públicos donde se realizaron las intervenciones en los distintos casos de estudio sería imposible sin sus ritmos cotidianos que los configuran; “(...) los ritmos implican repeticiones y pueden definirse, por lo tanto, como movimientos y diferencias dentro de la repetición”⁷³ (Lefebvre, 2007:90). La idea que subyace es que esta relación podría ser representada en términos espaciales. Dicha representación dispone el movimiento como acción posible de combinar puntos en el espacio con puntos en el tiempo.

73. Traducción propia sobre el texto publicado en inglés.

Cualquier consecuencia de movimiento se basa en el hecho de que ambos puntos, del espacio y del tiempo, son discretos, distintos.

El espacio urbano, el que es asumido como público, con sus ritmos y *tempos*, es en esta perspectiva un patrimonio urbano colectivo reconocido como tal, ante todo por ser de propiedad y uso común, desestimando los eventuales valores que pueden especialmente distinguir a una situación de otra. Como se pudo observar y leer en el devenir de las estrategias sobre los espacios urbanos públicos del CH de la ciudad de Córdoba, el espacio urbano no siempre es asumido y considerado desde tal perspectiva, así como tampoco se consideran las consecuencias de cuánto implican las diferencias valorativas respecto de esta posición. Por tal razón es que suele estar (como ya se aludió anteriormente), en no pocas ocasiones y circunstancias, poco tutelado y librado a su suerte. El espacio urbano es la expresión del espacio social. El espacio social es al espacio práctico de la existencia cotidiana (Bourdieu, 1988), con sus distancias guardadas y marcadas y con sus allegados que pueden estar más distantes que los extraños, lo que el espacio geométrico es al espacio hodológico de la experiencia ordinaria, con sus lagunas y discontinuidades: “(...) la cuestión de este espacio se plantea en este propio espacio, que los agentes tienen sobre este espacio, del que no sería posible negar la objetividad, unos puntos de vista que dependen de la posición que en el mismo ocupan, y en los que a menudo se expresa su voluntad de transformarlo o de conservarlo” (Bourdieu, 1988:169).

En esta perspectiva, el espacio se define como artefacto social significativo, o más bien cobra existencia en el proceso de temporalización a través de los ritmos que se derivan

del acto de habitar. Reconocemos un espacio como familiar porque los sucesos que en él se producen se perciben como similares a los que se han producido allí con anterioridad. La rítmica permite, así, leer el presente y el futuro (Han, 2015) a través de una suerte de partitura con repeticiones definitorias (Stavrides, 2016). En este sentido, la irrupción de prácticas diferentes a las habituales alteran ese ritmo en una provocación, una búsqueda de intereses que se cruzan entre los personales-individuales y los colectivos-sociales. Se generan en este sentido especies de umbrales (Stavrides, 2007; 2016), zonas intermedias en la que ámbitos supuestamente diferenciados (en términos espaciales, dentro y fuera; en términos jurídicos, la ley y la anomía) pierden sus márgenes y se diluyen uno en el otro (Stavrides, 2007).

La memoria, asumida como capacidad posible de comparar tanto como de vincular el pasado y el presente, tiene la magnitud de reinterpretar y crear ritmos junto con la capacidad de habitar y desviar la excepción. Estas capacidades y virtudes hacen de la memoria una realidad capaz de otorgar sentidos distintos a las discontinuidades espaciotemporales que experimentamos y que se experimentan desde la provocación buscada en las prácticas tácticas ascendentes y creativas. Promueven en su accionar una memoria dinámica (Waisman, 2011), que concierne a experimentar el espacio urbano. En este sentido, a través de la memoria ¿nos puede ofrecer el ritmo nuevas oportunidades para que podamos volver a ver, a sentir, a pensar sobre algo que hemos visto, sentido o pensado? Entonces, quizás podamos reconocer en la memoria un posible carácter rítmico de la diferenciación más que el de una repetición (Deleuze y Guattari, 2004:346). Si

nuestra ciudad, nuestra casa común, desde los espacios y lugares que habitualmente habitamos, no solo existe sin más, sino que es diferente cada vez que forma parte de nuestra experiencia, entonces la vida cotidiana puede convertirse en un lugar potencial para la emergencia de la creatividad en la ciudad actual. Un lugar solo existe cuando la memoria de un modo u otro lo reconoce, lo sitúa, lo nombra, lo integra en un sistema de significación más amplio (Delgado, 2001).

El desarrollo de la ciudad, como afirmábamos en instancias anteriores, es un andar en compañía, hecho que se manifiesta a través de la conformación del escenario donde los ciudadanos interactuamos, enmarcados por las escenografías cambiantes que se suman, superponen y hasta reemplazan a otras descartadas. En el marco de tal juego (nada ingenuo y menos aún gratuito) es donde se conforman, transforman y hasta eliminan algunas de las tantas capas de la memoria (Gnemmi, 2014) que la ciudad-arquitectura adquiere, guarda, en ocasiones tutela y en tantas otras ignora, en realidad no ella (la ciudad), sino sus actores, los ciudadanos, cada uno desde el lugar que le corresponde, pero ninguno exento de algún tipo de responsabilidad.

La generación de un escenario de sentidos múltiples, significado a través de sus diversas capas de la memoria, convierte a la ciudad en un ámbito de creación de formas significativas, lo que permite pensar en una dimensión estética de la ciudad que, al proponer un acento sobre la sensibilidad perceptual, requiere de otras habilidades interpretativas y evocativas. Por su parte, lo material arquitectónico urbano que nos rodea a diario (en especial aquello edificado y devenido luego en patrimonio) permite recuperar algo de aquellos sucesos pasados e intangibles,

al volverse un espacio donde es posible leer el tiempo transcurrido, ya que “(...) en el espacio leemos el tiempo” (Schlogel, 2007). Esta relación material-inmaterial se muestra como un puente en el que se pueden trazar los espacios urbanos. Mezclándose o superponiéndose a la provoca/acción, a partir de memorias o recuerdos, permite que el pasado inscripto en sus construcciones pueda volverse, de algún modo, presente o evocable desde las distintas capas de la memoria. Esto sería indagar adónde queda todo aquello que ocurrió una vez transcurrido después de la acción, adónde se alojan los recuerdos de esos sucesos efímeros y cómo aquello reminiscente puede cooperar o no en la concepción de ese espacio habitual. Es decir, indagar si el espectador transeúnte puede volver a recordarlo al pasar por allí o si tan solo tuvo respectivas modificaciones perceptuales durante su manifestación.

En este sentido, otra línea posible de ser indagada a futuro es aquella que coloca a las prácticas estudiadas como posible medio para investigar e indagar el ser del acontecimiento, los diferentes modos de la experiencia inmediata del acontecimiento, la relación entre el acontecimiento, la documentación y el archivo, y las formas emocionales e intelectuales a partir de las que nos relacionamos con la documentación. Desde el punto de vista de las artes escénicas, intervenir desde el acontecimiento (Groys, 2016) es entendido como una participación precisa, única y fugaz que genera una modificación en el espacio donde se produce (Diéguez Caballero, 2007). Intervenir “(...) tiene que ver con imprimir de otros usos a algo que ya está dado, es decir, hacerlo capaz de devenir en otra cosa” (González, 2015:109). A partir del desarrollo de tácticas

urbanas ascendentes como provoca/acciones sobre el espacio urbano público, el espacio y los sujetos cotidianos se ven modificados, instantánea y momentáneamente en el escenario y en el público espectador y protagonista. Aparece una modificación sobre la mirada acostumbrada en la delimitación del espacio sobre la ciudad intervenida, que genera una subversión y alteración respecto de su orden y sentido cotidiano.

Los casos analizados demuestran en su accionar que buscan un despertar (principalmente, aunque no de manera exclusiva) a partir de lo visual sobre la ciudad cotidiana, como instante que irrumpe y rompe la falsa totalidad de percepción, alterando sus automatismos. Muchas veces, el trabajo de todo aquel que interviene en la ciudad desde algunas de estas prácticas efímeras para aportar un cierto cambio no está plenamente aceptado socialmente. Esto es precisamente, “(...) el objetivo de muchas de estas acciones que vemos hoy día, intentar trastocar los parámetros clásicos de lo que socialmente se reconoce como visual y artístico” (Entrevista a Carlos Lange Valdes, 12.10.2015). La resemantización de la ciudad queda abstraída visual y vivencialmente en la memoria de cada público transeúnte a partir de habitar espacios urbanos intermedios, teniendo en cuenta la pertenencia espacial y temporal respectivamente transitada. Porque, “(...) no hay memoria posible sin una geografía concreta en la que acontezca la peripecia” (Raponi y Boselli, 2004:4). La liminalidad (Turner, 2008), la experiencia de ocupar temporalmente un territorio intermedio, nos ofrece la imagen alternativa de una espacialidad otra de emancipación. La creación de espacios intermedios puede suponer crear espacios de encuentro entre identidades en lugar de espacios que corresponden a identidades es-

pecíficas. En este sentido, asumir este tipo de intervenciones como umbrales urbanos puede construir al mismo tiempo experiencias urbanas espaciotemporales y zonas en las que se experimentan activamente determinadas indiferenciaciones tanto espaciales como jurídico políticas. En esos umbrales, la conexión entre el pasado y el presente no es lineal ya que, “(...) el presente es simplemente uno de los futuros posibles que puede contener el pasado” (Stavrides, 2016:52). Así, la excepción puede tornarse condición espaciotemporal para el cambio, para la diferencia. La excepción destruye la normalidad de la realidad y el mundo habitado, en lugar de ser el mecanismo que la sustenta, proponiendo “(...) una sensibilidad aguda para la percepción del espacio, del espacio urbano como metáfora, (...) como un jeroglífico a través del cual es posible descifrar el pasado y el presente de una sociedad” (Machado, 2008:97).

Las palabras realidad y mundo no son sinónimos. No obstante, puestas en proximidad, nos permiten decir que nuestra realidad es el mundo, siempre que entendamos que el mundo es la totalidad de los hechos, no de las cosas (Wittgenstein, 2015). En la totalidad insinuada, está implícito el complejo sistema de relaciones que nos involucra y hace parte de los hechos que definen al mundo (Reynoso, 2015). Resulta, así, imposible aludir a la realidad como una entidad autónoma sin asumirnos como parte de ella y del complejo sistema de relaciones que nos incluye. La metáfora, como recurso y acción sobre el espacio urbano público, es una forma de producción de la realidad, “(...) tal y como el urbanismo y la arquitectura producen mundos de imágenes del espacio ciudadano, el arte también es un productor de formas de narración y de significación cultural de la que llamamos ‘ciudad’. Su lectura es la de una praxis estética:



6.3 *Habitando La Nube, durante el ciclo Acción Mutante. Fuente: colapso.org*

a través de un tipo de cartografía estética se difunde también un repertorio de concepciones, imágenes, percepciones y experiencias de lo urbano” (Klein, 2008:137).

Irrumpir en el espacio urbano público desde provoca/acciones urbanas se traduce por lo tanto en convertir y mutar a una porción de la ciudad, efímera, fugaz y momentáneamente en otra cosa (Aguilar, 2006). Si asumimos que “(...) la espontaneidad es una conquista más que algo dado, (...) debe pasar por una reestructuración del inconsciente” (Vaneigem, 2008:231). En este sentido es importante también señalar que “(...) no sabemos cómo las cosas son. Sólo sabemos cómo las observamos o cómo las interpretamos. Vivimos en mundo interpretativo” (Echeverría 2014:40). Al asumir un modo de relacionarnos de carácter interpretativo, reconocemos el valor del lenguaje, el que no solo nombra, sino que también describe, señala y delimita a la realidad. Es por dicha razón que al pensar la irrupción de estas prácticas desde

una producción espacial efímera, alternativa, se podría decir que generan la capacidad de ampliar el espectro lingüístico de lo urbano intervenido para generarle una apertura semántica y momentánea transitoria (Rossi, 1982). Esto sería, de algún modo, liberar la realidad cosificada mediante la expresión metafórica de una nueva realidad ficcional momentánea y, por lo tanto, la generación de una alteración espaciotemporal también ficcional-momentánea. Se genera un reclamo de ciudad, no solo de una ciudad física, sino también de una ciudad simbólica, desde el reconocimiento, la apertura, la creación y el acto de habitar las provoca/acciones donde se tornan como características importantes las espacialidades emancipatorias emergentes. Las ocasiones de encuentro con la alteridad, capaces de activar las comparaciones, las negociaciones y las transformaciones ingeniosas, son necesarias, en este sentido, para todo intento de superación respecto de las taxonomías urbanas, categorías, variables y valores existentes.

SEGUNDO EJE

La dislocación espacial en la plataforma pública

Una plataforma es un tablero horizontal, descubierto y elevado sobre el suelo, donde se colocan personas o cosas. Las provoca acciones urbanas, a partir de la relación de una diversidad de personas, ocupan, organizan y colocan objetos y experiencias sobre la plataforma del espacio urbano público urbano. La emergencia de estos grupos acciona y crea, tanto simbólicamente como en sus prácticas, un espacio público poroso, abierto, y por lo tanto, también una potencial ciudad de ciudades. La construcción temporal-permanente que generan las tácticas ascendentes y creativas en la plataforma del espacio urbano público pone a prueba espontáneamente una nueva forma de cultura emancipadora sobre el espacio de lo público en la ciudad. Son acciones de protesta urbana, no en su juicio moral como algo bueno o contrariamente algo malo, sino protesta en cuanto experimentación expresiva posible de indagar en búsquedas distintas a las ya conocidas o establecidas. Cuanto más se extiendan estas acciones de protesta urbana, junto con otras posibles formas de expresar y cuestionarse la ciudad, más posibilidades habrá de que se produzcan pasajes, como umbrales públicos, que sustituyan a la metástasis vigente y actual de los cada vez más presentes puestos de control en la ciudad. Y quizás, en lugar de enclaves urbanos totalmente seguros, o de una fantasía de guetos fortaleza necesarios de ser defendidos del resto de la ciudad, podemos ver la aparición y emergen-

cia de heterotopías⁷⁴ (Foucault, 2008), de espacios urbanos públicos porosos: una ciudad abierta, una ciudad de umbrales⁷⁵ (Stavrides, 2016; 2007).

La porosidad generada en el espacio urbano público habitual, leída desde el aspecto visual y las capacidades interpretativas en las acciones analizadas, genera la aparición de algunas características necesarias de ser expuestas. Afirmamos previamente que las provoca/acciones urbanas dispuestas en la ciudad tienen la capacidad de transformar el espacio urbano público en el escenario y ser de la cosa y que, instantáneamente, proponen una actualización de los transeúntes, partícipes directamente o no de la acción, en calidad de espectadores-actores-público. Sin embargo, dicha actualización depende del grado de visibilidad artístico creativa que tenga la intervención y, por lo tanto, de la reacción que pueda generar. Esto nos lleva a preguntarnos que, si el transeúnte es advertido de que lo que está ocurriendo es un producto del orden de lo artístico-creativo-ficcional, ¿en qué momento se produce este cruce de planos y se genera dicha transformación? Esa transformación ¿depende solo de la visibilidad como de la intencionalidad artística creativa, o se trata de una liminalidad (Turner, 2008) intrínseca? Si pensamos en algunas de las intervenciones analizadas (por ejemplo,

74 "La heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un único lugar real varios espacios, varias localizaciones incompatibles en sí mismas" (Foucault, 2008:19). Las heterotopías, en este sentido, son mundos complejos, no solo como reglamentaciones externas al orden regulador, sino también como campos en los que emerge un antiorden.

75 Una ciudad de umbrales puede llegar a ser, desde la perspectiva planteada por Stavrides (2016, 2007), una ciudad en la que el espacio urbano público funcione como una red de espacios intermedios, de umbrales metropolitanos propicios para la performatividad de identidades colectivas distintas e interdependientes de conocimiento mutuo.

aquellas propuestas de intervenciones sonoras, o de ciertas búsquedas visuales-conceptuales), el límite a simple vista no resulta demasiado claro o preciso. Por lo tanto, la instancia de intervención se torna ambigua y poco esclarecedora para el transeúnte y hasta muchas veces un tanto confusa. Es necesario nuevamente reconocer que el carácter de los límites, muchas veces arbitrario (Latouche, 2014), no es un punto donde una cosa finaliza, sino más bien, donde comienza la propia esencia e inicia así lo que es colocado dentro de sus límites (Di Felice, 2012). Aun cuando el límite no es un carácter tan explícito, claro o fácil de especificar, el transeúnte denota que algo extraño o arrítmico está ocurriendo. Así, se le presenta la posibilidad de promover preguntas, generar interrogaciones sobre lo que está sucediendo y, por lo tanto, sacarlo de la pasividad rítmica cotidiana. Dialécticamente, la intervención hace en ese sentido “(...) de lo espacial conocido, un lugar extraño” (González, 2015:110), mientras que las temporalidades (real y ficcional) se superponen en una liminalidad (Turner, 2008) confusa o poco precisa. Es decir, los límites conforman así parte de la exploración sobre las formas-contenidos urbanas y su posible percepción (Baudrillard, 2001). Lo que se presenta ante el transeúnte, por lo tanto, no es un texto que debe descifrar o decodificar, sino una multiplicidad espacio-temporal percibida como parte de una constelación hermenéutica que puede reactivar posibilidades. En un contexto de estas características, recordar significa comprender y representar prácticas espaciales que a la vez están construidas y en construcción. Tras el desenlace de estas prácticas, desde el tránsito en el límite de las fronteras, puede resurgir la creatividad de una constelación hermenéutica adoptando la forma de una experiencia espaciotemporal

abierta a la alteridad histórica.

La experiencia espaciotemporal contemporánea se suele caracterizar como un momento donde prima la fragmentación. El efecto es evidente, con carácter diverso, en los modos de pensar y asumir conocimientos y problemas. En la aludida contemporaneidad, la ciudad se expresa en ritmos, sonidos, olores, colores, imágenes y tantas otras vivencias, donde se promueve una serie de situaciones que indudablemente intervienen en el espacio de lo público y compiten para que el transeúnte, sujeto contemporáneo, pueda ser atraído y convocado de manera particular sobre aquello extracotidiano que está sucediendo a nivel artístico-creativo. En este sentido, desde los casos de estudio, se observa que los promotores de las prácticas analizadas no son ajenos ni omisos a esta situación. De esta manera, desde el planteo de una especificidad espacial urbana, también proponen evaluar una percepción más cuidada, donde el recorte y la focalización se ven muchas veces sobrexigidos por el panorama circundante, muchas veces agobiador y hasta acosador. Por lo tanto, las intervenciones que utilizan al espacio urbano público como escenario y parte de la propia acción marcan o generan una especie de arritmia dentro de su sistema circulatorio rítmico habitual, como un margen de imprevisibilidad del que también es parte la fluctuación urbana.

En este sentido, la ocasión como un tiempo accidentado, incongruente, ilegítimo, que se manifiesta como un lapsus del sistema (De Certeau, 2010) podría relacionarse con lo que Stavrides (2016) señala como disrupción, es decir, aquella capacidad de uso que se puede dar en los espacios abiertos urbanos al ser utilizados y convertidos efímera y temporalmente en otra cosa. Los usos de la

plataforma pública desde las prácticas analizadas implican la aplicación de una energía temporal en el espacio, es decir, una sucesión diacrónica de puntos recorridos y no la figura que esos puntos forman sobre un lugar supuesto como sincrónico (Delgado, 2001). Una serie espacial de puntos es sustituida por una articulación temporal de lugares. Una provoca/acción desde el ámbito de lo artístico creativo supone, al menos en teoría, realizar una reflexión múltiple sobre el espacio, los objetos que lo componen y los efectos buscados o pretendidos. Son ocasiones disruptivas que señalan, en su escala, el potencial de los discursos artísticos creativos en el ámbito urbano al ampliar la gama lingüística y la taxonomía urbana respecto de lo que puede nombrarse como experiencias comunes. Al mismo tiempo se propicia la creación de un vínculo social, un nosotros, desde la apropiación de objetos que en principio pueden parecer enigmáticos, enigma que resulta ser, quizás, su principal atracción. En los ámbitos públicos, el foco de la atención no solo se orienta hacia la escena u objeto construido, sino que indefectiblemente también es condicionado por la plataforma y límites del espacio circundante, donde juegan como variables la propia intervención, el público participante y el espacio compartido. La mirada observadora es la encargada de instaurar la teatralidad del acontecimiento y de registrar esa realidad ficcional otra.

Entre los objetivos planteados para esta tesis, se buscó precisar una posición respecto del debate actual sobre el concepto de espacio público, en especial observación sobre su relación con las centralidades históricas y las prácticas analizadas en él. Luego de la búsqueda y el intercambio conceptual, se lee y asume al espacio urbano público del CH

como una plataforma donde se despliegan las prácticas analizadas, como espacio condicionante y determinante para la creación y consumo de las provoca/acciones, al tiempo que habilita diferentes-otras locaciones espacio-temporales dentro de la urbe cotidiana. Las intervenciones allí desplegadas plantean una tensión entre la política y la especificidad espacial de la esfera y plataforma pública ocupada. Este tipo de intervenciones solo adquiere sentido allí, en la plataforma pública de la ciudad donde se expone, lo que propone un cambio en el lugar de la enunciación, a nivel conceptual, simbólico y perceptivo. Esto la convierte en una acción cuyo interés se deposita en el entorno de la arena pública y en la relación que se establece entre este, el público y los hacedores. “Las ciudades en la actualidad, como en toda la historia de nuestras sociedades, juegan un rol muy importante en nuestras vidas (...). El espacio público es la construcción social donde convergen los desacuerdos, donde conviven las divergencias políticas y culturales, donde debe habitar la pluralidad y lo heterogéneo” (Entrevista a Javier Vergara Petrescu, 13.10.2015).

Las intervenciones urbanas analizadas proponen una modificación visual y espacial sobre el paisaje urbano habitual, pero también aplican una resistencia o contrapartida sobre ese sentido ordinario que se tiene sobre él. En una especie de dislocación, al generar nuevos sentidos simbólicos y utilitarios sobre la plataforma del espacio urbano público, el sentido literal de ese espacio se ve modificado y alterado. Ya no es un lugar para ser transitado o caminado, sino que en su dislocación propicia la detención de los transeúntes para observar y participar de lo que está ocurriendo, interactúen o no con la acción propiamente dicha. Modifica el tránsito



6.4 Tarima rodante durante una de las acciones en ¡Afuera! Fuente: ciudadanodisponible.blogspot.com

y genera nuevas maneras de atravesarlo, a partir de la generación de una dislocación en el ritmo urbano. Intrínsecamente, esto las vuelve políticas y generadoras de un nuevo orden urbano.

En la dislocación y modificación urbana que proponen las provoca/acciones, reside principalmente la oportunidad heterotópica y política, a la que antes mencionábamos, respecto de poder crear otros espacios dentro del espacio cotidiano. Se conjuga al espacio dado y a sus coordenadas de percepción y no a la inversa. Es la plataforma existente del espacio urbano público intervenido, el que determina sus posibilidades de acción, puesto que, “(...) la sala que hay en un museo, por ejemplo, aprovecha y hace al silencio, a la concentración del espectador que está en ese momento. Hay una cierta seguridad técnica que te ofrece en su comodidad ese espacio formal donde ciertos espectadores van deliberadamente. En la calle, en cambio, se aprovecha, se intensifica y vivencia lo espontáneo, la ocasionalidad, la ruptura de la cotidianidad y, por lo tanto, se explota el recurso

de la imprevisibilidad y de lo inesperado” (entrevista a Lucas Carranza, 20.12.2016).

Cuando el transeúnte consigue habitar la excepción en la ciudad, cuando perfora y atraviesa el perímetro que define su enclave, en una profunda dislocación, adquiere la capacidad de transformar esa excepción en un potencial umbral (Stavrides, 2016). Los umbrales conectan y separan a la vez, lo que permite también, necesariamente, comparaciones. Las personas que habitan la excepción buscan activar ese poder que tienen los umbrales y que permite la apertura de un lugar de excepción al aislamiento y la autosuficiencia vigente. La comparación les permite inventar, improvisar, explorar y descubrir la alteridad, que no es meramente la otredad que queda fuera de ese límite perimetral, sino la relación que se establece entre el adentro y el afuera. Surge desde el umbral un encuentro espacial posible con la alteridad, puesto que “(...) el espacio se escucha tanto como se ve, se oye tanto como se desvela a la mirada” (Lefebvre, 2013:240).

REFLEXIÓN FINAL

La realidad contemporánea denominada cultura-mundo (Lipovetsky y Serroy, 2010) va acompañada de una serie de desafíos que los Estados intentan continuamente resolver. En este contexto crítico, y ante la fragilidad de la cohesión de la sociedad, el potencial del arte y la creatividad se manifiestan como un agente que interroga nuestros modos de pensar, habitar y convivir en la ciudad (Wagensberg, 2017). La creatividad está reparada por igual en todos los individuos, pero “(...) sólo se expresa espontáneamente en algunos momentos privilegiados” (Vaneigem, 2008:231). Es la creatividad la que alienta a la imprevisibilidad de la conducta humana y con ella los impulsos hacia el cambio, hacia la novedad (Waisman, 2011).

El arte moderno y contemporáneo practica, desde la promoción de la creatividad, la prefiguración e imitación del futuro en el que las cosas que ahora son contemporáneas desaparecerán (Groys, 2016). Por ello, el arte contemporáneo no puede producir obras como tal y, por lo tanto, produce instalaciones, performances, eventos artísticos, que demuestran el carácter transitorio y frágil del orden presente de las cosas y de las reglas que gobiernan la conducta social contemporánea. Las provoca/acciones como tales se inscriben en un espacio material, concreto, tangible y contingente. Son la búsqueda de espacios experimentales que exploran nexos entre arte, patrimonio, comunidad y problemáticas sociales. Como se expuso en el análisis, son capaces de incluir todo tipo de objetos y elementos, entre ellos el espacio

arquitectónico o urbano concreto donde se despliegan. Así, el objeto material, la cosa edificada, la ciudad, pierde su autonomía y empieza a servir a la totalidad de la creación en la que los participantes y espectadores también están incluidos. Cada presentación demuestra su carácter de acontecimiento accidental, contingente, finito, táctico (De Certeau, 2010), pero así también cada proyecto demuestra su propia precariedad (Groys, 2016). Las prácticas creativas expuestas desde el arte contemporáneo mediante el tipo de prácticas presentado (tácticas ascendentes y creativas) se vuelve un medio posible para investigar el ser de las diferentes prácticas de la experiencia inmediata del acontecimiento y las formas emocionales (Lipovetsky y Serroy, 2016).

Toda práctica social practica el espacio, lo produce, lo organiza y solo puede hacerlo a través de la herramienta natural con que sus componentes cuentan y que es fundamentalmente el cuerpo (Lefebvre, 2013; Delgado, 2007). El espacio existe por una vivencia y una percepción que son siempre corporales. Si hay un rasgo que caracteriza el devenir de las prácticas espaciales en las ciudades es que el mismo tiene el doble carácter de poder ser constructivo y destructivo a la vez, con intensidades variables según la realidad sociocultural que la haga posible y la actitud de los ciudadanos que la habiten. El crecimiento de la ciudad, asumido anteriormente como un andar en compañía, alude a los factores que en tal proceso interactúan: agentes, escenario y acción. Pone en evidencia que no se trata solo de materializar en gestos edificados la manifestación del crecimiento desde el desarrollo urbano, sino que, ante todo, el

concepto alude esencialmente al desarrollo humano, para el cual no existen diferencias primeras como respuesta a las necesidades entre viejos y nuevos escenarios. En tal devenir, siempre deseado como de desarrollo, ciertas raíces manifiestas en los escenarios son útiles como necesarias. En tal sentido, desde la idea de que "(...) el mundo moderno no se hace solo con quienes tienen proyectos modernizadores; (...) cuando los científicos, los tecnólogos y los empresarios buscan a sus clientes deben ocuparse también de lo que resiste a la modernidad" (García Canclini, 2001:157), se afirma una mirada aguda sobre el valor potencial de las preexistencias en la ciudad. La advertencia que se señala es sensata y oportuna con respecto a nuestra propia condición y a la necesidad de referencias y referentes para medirnos y orientarnos, pero también es oportuna porque es posible aplicarla como puesta en acción apelando a los ritmos de la memoria (Gnemmi, 2014; Robin, 2012). Se trata de las cadencias que la condición de la memoria tiene. Estas cadencias deben ser detectadas, conocidas y compuestas a la hora de trabajar con la memoria de y en la ciudad-arquitectura, manifiesta, contenida y sostenida, en tal caso, gracias al patrimonio edificado. Entra en juego, a partir de este reconocimiento, un diálogo imprevisto entre el patrimonio edificado que desde su esencia-presencia física prolongada en la ciudad (la que muchas veces nos trasciende) se conjuga, se cuestiona e intercambia a partir de ciertas excepciones expresadas en acontecimientos efímeros y transitorios y, por lo tanto, provocativos. Las provoca/acciones,

en este sentido, parten del reconocimiento de tal condición y, a su vez, alteran la realidad del ser edificado (arquitectura) reconociendo su condición de patrimonio en cuanto se lo altera a manera de ensayo, de búsquedas, o más bien de preguntas. A través de las experiencias analizadas, se observó cómo es posible revelar rincones y edificios de la ciudad de profunda carga simbólica, patrimonial y estética de los cuales existe muchas veces un desconocimiento en el andar cotidiano. Junto con ello, mediante el uso de ciertas tecnologías, también se experimentó el carácter, rol y funcionalidad de sus límites, explorando su capacidad entre el adentro y el afuera y su posibilidad de ser soporte y parte de la obra transitoria. Es esta la principal intención de las prácticas estudiadas, la de provocar, la de alterar la arritmia en lo cotidiano, la de buscar despertar la mirada y comenzar a interrogar, a indagar. Se invita así también a los habitantes de la ciudad a descubrirse a sí mismos, como ciudadanos, vecinos y portadores de una herencia (la ciudad como patrimonio) que merece ser cuestionada colectivamente.

La evidencia y expresión de la contemporaneidad en la ciudad pareciera exponernos, como único camino posible, la estrategia comercial para todo. Si bien es una realidad que nuestros gobiernos con sus débiles economías necesitan muchas veces del sector privado para intervenir en la obra pública, es una realidad rotunda que el diálogo desde ellos aparece mudo en la actualidad y, muchas de las veces, anulan los canales democráticos existentes como el

acceso al concurso público⁷⁶ o al referéndum, por ejemplo. Se debe afirmar que para la construcción de la ciudad, pueden estar presentes todos los intermediarios y actores posibles (y es necesario que lo estén). Al final de cuentas, el diálogo entre ellos debe ser un bien necesario para la construcción de cualquier proyecto.

No existen miradas únicas, como tampoco respuestas únicas. No obstante, estas debieran ser la consecuencia de evaluaciones fundadas en estudios, no en palabras autorizadas por estar en el llamado popularmente poder y, sobre todo, basadas en profundizar los puntos de diálogo como primer estrategia y punto de partida. Si bien la cosa construida (los edificios y sus espacios) no tienen cultura, se sitúa en un contexto cultural, educativo, social, y es por ello imposible negar que como hecho construido no tenga valores. Que estos sean notables o importantísimos es referirse a otro cantar. Reflexionar sobre los valores del CH como cosa construida es hacerlo no solo desde los objetos y espacios construidos que lo conforman, sino plantearlo también desde la ciudad y desde la sociedad y los actores que lo contuvieron, hicieron y

hacen posible. El espacio físico hace de eje entre lo mental e histórico, es una necesidad para preservar la cultura, pero el arquitecto también debe ver un edificio y sus espacios públicos y ver ante todo gente, observar más allá de la representación física, entender que todo parte desde la significación que hacemos desde y sobre los objetos construidos.

En este sentido, existe en la actualidad una tendencia hacia el fomento (principalmente y casi exclusivamente en lo discursivo) de la participación de los ciudadanos en lo referente a la construcción de la ciudad en sus distintas dimensiones y espacios. Sin embargo, a pesar de una tendencia hacia la promoción y multiplicación de espacios de sociabilidad, gestionados casi únicamente desde las prácticas analizadas a través de lo creativo, artístico, profesional y cultural, también es evidente que aún, las posibilidades de articulaciones efectivas entre instituciones y espacios urbanos diferentes a los conocidos o convencionales son, si no escasos, al menos bastante desconocidos.

A partir de evaluar, como uno de los objetivos específicos, las potencialidades, como así también las ausencias, en la creación, ejecución y valoración de las prácticas analizadas en el espacio urbano público en el CH de la ciudad de Córdoba, pueden considerarse a las provoca/acciones como hipertextos de la ciudad que, a manera de palimpsesto, se construyen superponiéndose sobre el sentido originario del espacio en el que interactúan sus memorias, ya que proponen un diálogo entre los transeúntes circundantes, los creadores de la acción y el entorno edificado que la contiene. Asimismo, permiten una relectura

76 La ciudad de Córdoba, tanto desde aquellas obras gestionadas por el gobierno provincial como por el gobierno municipal, es un exponente de la inexistencia del concurso público vinculante (en una ya casi institucionalización de lo que pareciera ser una tradición consagrada). Las obras de gran envergadura e inversión realizada durante los últimos años (Centro Cívico, Parque de las Tejas, ampliación Terminal de Ómnibus, Paseo del Buen Pastor, ampliación Museo Caraffa, etc.), como aquellas anunciadas recientemente (intervención y ampliación Complejo Ferial), han sido todas ejecutadas sin la figura del concurso público, atentando y alentando, además, en mucho de los casos, a la destrucción del patrimonio edificado (catalogado y señalado desde la propia normativa).



6.5 Proyecciones en fachada durante la acción *Ciudades Visibles*. Fuente: Proyecto BigBang Arte.

de lo inmaterial que cohabita lo tangible arquitectónico percibido en lo cotidiano. Son intervenciones que tienen la capacidad de alterar y reformular el orden de sentidos originarios del espacio preexistente (re)semantizándolo y (re)significándolo.

En una búsqueda para (re)semantizar las preexistencias espaciales y edificadas, este tipo de acciones se genera desde una capacidad interpretativa doble, ya que la ciudad no se oculta, sino que al tiempo funciona como escenografía, escenario y ser de la acción. Resulta necesario, por lo tanto, percibir desde otra óptica aquello que rodea y contextualiza el tránsito diario de los flujos y movi­lidades. Juegan con el rol del espectador transeúnte e imponen ciertas resistencias a la mirada habitual del paisaje urbano que tienen dichos sujetos sobre el espacio intervenido. En la propuesta de una nueva mirada, se hace visible la lucha contra el sentido lexicalizado de ese espacio intervenido y la capacidad de crear resistencia sobre el acostumbra­miento

visual y vivencial cotidiano, y resulta necesario incluso aplicar como recurso una pedagogía del mirar (Han, 2015);“(...) acostumbrar el ojo para una profunda y contemplativa atención, para una mirada larga y pausada” (Han, 2015:53). Al generar la yuxtaposición y dislocación de nuevos niveles simbólicos dentro del espacio urbano, mediante una configuración instantánea de posiciones, la coexistencia de significaciones y elementos simbólicos diferentes también son parte de la obra. De eso se trata, de yuxtaposición y ambigüedad, pero también de trazar políticamente nuevos sentidos en pos de una reescritura de la realidad. Son las personas las que, desde la práctica de las tácticas ascendentes y creativas, crean espacios menos rígidos, ya sea por advertir algunas de las posibilidades inherentes a determinadas zonas o porque crean por sí mismas esas posibilidades que, en ocasiones, entran en confrontación directa con el uso y las regulaciones que tienden a definir determinados espacios (Franck y Stevens,

2007). La apropiación colectiva de una calle, una plaza o hasta un patio en un colegio, para decidir transformarlos en espacios para la acción no autorizada, institucionalizada o formalizada y para que tengan lugar en ellos encuentros creativos, imprevistos e inesperados, es ya en sí misma una forma de soltar o liberar esos espacios. “El sujeto de acción es capaz de atravesar el espacio entero de la contingencia” (Han, 2015:55), por lo que si las determinaciones tensas, relativas al uso y al sentido espacial presuponen características específicas de los habitantes-usuarios, el proceso de destensar las fronteras espaciales y las normas de uso implica que se disloquen y desarticulen las identidades de los usuarios.

La proposición de espacios sueltos o dislocados no busca definir, sino más bien, reconocer. Están habitados o creados como espacios que aportan el terreno idóneo para la promoción de una creatividad colectiva y suspenden o desafían normas. Las acciones presentadas, en su desarrollo, “(...) no pretenden rescatar ningún espacio en concreto, sino que, pretenden alterar la forma en cómo percibimos la ciudad; como algo definido y donde los ciudadanos se sienten como espectadores pasivos (...) su intención es actuar en contra de eso, (...) transgredir lo cotidiano” (Entrevista a Carlos Lange Valdes, 12.10.2015). Si, aun así, el espacio queda temporalmente desconectado de la serie de normas que lo definen, entonces no será el lugar para que emerja una identidad colectiva que describa a sus usuarios (Stavrides, 2007). Si un espacio específico deja de poder determinar a sus usuarios reales o potenciales, no podrá pertenecer a nadie ni a ningún

grupo, ni literal ni simbólicamente.

Este proceso, en el que se suspende la definición y pertenencia espacial, es el que otorga a ese tipo de espacio habitado dislocado un carácter inherentemente relacional (Santos, 1996; Bourdieu, 1997). Los espacios de estas características pueden convertirse en lugares idóneos para que se establezcan comparaciones; son lugares para la comunicación y la conciencia mutua; son lugares que están en permanente construcción, siempre intermedios, lugares en transición en los que confluyen identidades en crisis. Se convierten, a través de su uso, en espacios de carácter intermedio. Su existencia, como umbrales (Stavrides, 2013), depende de que sean real o virtualmente cruzados. Pero no es una calidad de cruces de caminos hacia zonas estrictamente definidas o formalizadas lo que pueda convertirlos en representantes de una espacialidad emancipadora alternativa. Tiene más bien relación con la idea de que los umbrales conectan destinos potencialmente separados. La espacialidad del umbral, en este sentido, representa también una experiencia espaciotemporal que puede ser constitutiva de los espacios para la conflictividad urbana. Una ciudad de umbrales puede constituirse como patrón espacial urbano que da forma a espacios intermedios propicios para el encuentro, el intercambio y el reconocimiento mutuo. Una vez que se produce la performatividad de esos espacios ofrecen una alternativa a una cultura impuesta de barreras, una cultura que define la ciudad como aglomerado de enclave de identidades (Marcause y Van Kempen, 2002).

La actualidad nos devela el vivir un

mundo muy pobre en interrupciones, en entres y entretiempos, donde la aceleración suprime cualquier entre-tiempo (Han, 2015). La alteración urbana que genera el tipo de performatividad sobre los espacios urbanos, como el de las provoca/acciones urbanas, transforma la ciudad, por muy temporal, transitorio o efímero que pueda ser ese cambio. Tiene un potencial rasgo de transformar el espacio rígido urbano en uno de porosidades abiertas e interconectadas. La porosidad urbana en principio conecta, crea oportunidades para el intercambio y la comunicación, elimina los privilegios vinculados al espacio. Al mismo tiempo, puede proporcionar los medios para que emerja una conciencia de la identidad relacional capaz de transformar la ciudad en una red de transiciones performativas. La participación en el tipo de acciones analizadas en esta investigación no es producto de una mera cuestión de querer expresar una opinión o de unirse a otros con quienes se comparte un proyecto político de ciudad similar. Por el contrario, se trata de contribuir a la construcción de espacios para uso público y de una nueva cultura de ese uso público que supere la lógica del consumo y las prioridades del desarrollo urbano y que se construya desde el reconocimiento de la diferencia y la otredad.

El desarrollo de esta tesis implicó y transitó un esfuerzo por explorar e indagar las potencialidades emancipadoras generadas desde la creación, experiencia y apreciación de un poder simbólico emergido desde ciertas prácticas tácticas ascendentes y creativas en el espacio urbano público del CH de la ciudad de Córdoba. Se aproximó, a partir de la lógica

propuesta, a la concreción espaciotemporal de provoca/acciones que suponen esfuerzos cotidianos emprendidos por diversos actores sociales, pertenecientes al universo creativo, con distintas metas propuestas, pero siempre en la búsqueda de traspasar los perímetros que acotan aquello señalado como lo estrictamente urbano. Implicó observar a ciertas personas que imaginan, crean y actúan la táctica (implícita o explícitamente) buscando oponerse a ciertas taxonomías urbanas dominantes de la identidad que absorben muchas veces sus aspiraciones, sus deseos. La conciencia sobre estas provoca/acciones parece alentar a la resistencia y, en cierta medida, construye posibles puentes en pos de alentar a las personas a poner en tela de juicio sus hábitos, valores, aspiraciones vitales y conductas. Las provoca/acciones, al construir un escenario (siempre precario y por tanto transitorio), en vinculación con el otro, pueden llegar a ser esos espacios relacionales y de transición en los que se producen los encuentros con un horizonte urbano distinto. La ciudad, por lo tanto, se expresa potencialmente desde las prácticas analizadas y en ellas como una posible ciudad de ciudades, una obra de arte colectiva (Lefebvre, 2007) en la que, quizás, pueda también crearse o imaginarse como obra de arte colectiva el propio futuro.

¿Cuál es entonces (si fuese necesario) el camino posible para todo esto? La respuesta, como se expuso anteriormente, no es única y tampoco es fácil hallarla. El camino, por lo pronto, debe transitarse focalizando, a mi entender, la formación y colaboración de la sociedad, en cuanto se los haga partícipes a todos los ciudadanos, entendiendo que es indispensable la participación de los vecinos en

la construcción de nuestras ciudades. Se trata de construir nuestros proyectos en el diálogo y la educación, habilitando los canales posibles para que pueda ser real.

Como se afirmó al inicio de esta tesis, la ciudad, como lugar participativo, es tal vez el espacio por excelencia de las prácticas creativas y, por lo tanto, un referente necesario en la proyección de espacios para la producción creativa y cultural en cualquier escala. Quizás, por la razón antes mencionada, aquella ciudad que algunos autores persiguen, buscan, adjetivan y señalan como creativa no sea necesariamente la que expone mucho arte con la confluencia de artistas y clases creativas, en donde el patrimonio es una escenografía posible de publicitar, vender y promocionar. Tampoco es aquella que se digne de atesorar y salvaguardar obras de arte en sus calles para ser expuesta como museo abierto a la individualidad y a la autosuficiencia hechas conjunto. Quizás debiéramos, en lugar de adjetivar a las ciudades como creativas, comenzar a referirnos a entornos y lugares socialmente creativos (Asensio Rodríguez, 2016), donde la creatividad surge desde todos los ámbitos y campos para producir calles, plazas, patios, barrios donde suceden cosas que mejoran la vida de las personas y, por lo tanto, de los ciudadanos. Como señalara Mónica Mantegazza en la entrevista realizada, “(...) la ciudad debe estimular la creatividad e imaginación de sus habitantes, pero esta nueva imagen de la ciudad debe estar provista desde quien la habita. Se puede ver como la estética urbana es el resultado del efecto colectivo de pequeños cambios individuales. Son los habitantes quienes deben aportar su subjetividad para dotar de cierta identidad visual a la calle, la de todos los días como en

aquella diferente que se propone a partir de una intervención.”

El arte contemporáneo, leído desde las economías creativas en su accionar, tiene como una de sus expresiones a las denominadas provoca/acciones. Dichas prácticas tienen entre uno de sus objetivos provocar desde las acciones diversidad de reacciones. En este sentido, el valor de dichas acciones en el espacio urbano público del CH de la ciudad de Córdoba es el de operar con el patrimonio al actualizar al pasado (no modernizarlo), lo que posibilita que “(...) las articulaciones entre el pasado, el presente y futuro dejen de parecer obvias” (Hartog, 2007:38). La propuesta de la instantaneidad mediante este tipo de prácticas, posibilita interrogarnos sobre el pasado que olvidamos o exageradamente recordamos y sobre el presente, el cual puede aparecer cuasi efímero o, por el contrario, interminable. El accionar de estas prácticas en la contemporaneidad hace referencia a una pertenencia individual-colectiva, donde uno se reconoce en el todo y éste se construye desde uno. El patrimonio, considerado desde una visión amplia y compleja, indefectiblemente se asume como aquello que heredamos y que, a su vez, de un modo u otro reconocemos al valorarlo y darle trascendencia. Dicha idea siempre se ajusta y actualiza en el tiempo y en las circunstancias de forma evidente y manifiesta. La creatividad de las provoca/acciones sobre las preexistencias no es la razón de ser de las mismas, no obstante, interesa y resalta por la actualización a partir de lo que son, cuentan y valen. Trayendo, en este sentido, nuevamente a la memoria e incorporándola a la reflexión sobre la contemporaneidad en relación al patrimonio edificado en el CH de

la ciudad de Córdoba, resulta inquietante y atractivo el logro generado por las provoca/ acciones al proponer pensar, experimentar, proyectar e imaginar actualizaciones creativas y consecuentes con el pasado y la conservación de las preexistencias. En este sentido, el valor de sumar a la memoria en el accionar de estas prácticas, importa como variable que, partiendo de asumir a la ciudad como patrimonio, implica como consecuencia asumir que algo debe cambiar al interior de las miradas sobre las preexistencias y su conservación, verificable tal cambio en el ajuste de precisiones conceptuales, metodológicas y operativas.

La conservación del patrimonio es una disciplina en construcción y definir qué es el patrimonio para cada lugar debería ser un tema de debate permanente. Al momento de hablar y dialogar, el patrimonio cuenta como memoria, identidad, contexto, entorno, seguridad y ambiente, entre otros elementos. Sin embargo, seguimos sin contar con la vértebra articuladora: políticas. No hay políticas que ordenen, protejan, eduquen y sostengan. Los CH son sistemas vivos, que se renuevan, y por lo tanto una primera propuesta debiera partir por aproximarse a la valorización del patrimonio edificado en la construcción de nuestros lugares, que motive el conocimiento en la sociedad. Es el valor que le damos a las cosas

lo que realmente las hace valiosas y es también el tiempo que dedicamos a conocerlas lo que hace que las valoremos. Se destaca así que no solo una buena intervención física o arquitectónica sobre los espacios del CH lograrán la conservación de nuestro patrimonio edificado y su entorno, sino que, además, son necesarias la educación y el inculcar desde los más pequeños a los más grandes, reforzando la idea de conocer para valorar, y así valorar para conservar.

La palabra creatividad deriva del latín *creare*, que significa engendrar, producir, crear; crear es producir algo que no existe,“(...) crear es la mejor estrategia para sobrevivir en un mundo cambiante” (Wagensberg, 2017:54). El verdadero triunfo en buscar provocar al ciudadano a partir de ciertas prácticas creativas y transitorias es, quizás, poder comenzar a pensar y crear una ciudad de ciudades, una ciudad de umbrales, en las que cada persona puede verse identificada dentro de la alteridad y, por lo tanto, dentro de su diferencia, donde se sienta y vivencie motivación y empatía para actuar con libertad y creatividad. Quizás solo tenemos que aprender a ser creativos con la ciudad, sus espacios y el patrimonio edificado, porque la ciudad, asumida como organismo vivo, debe ser vida, y la vida en su génesis es, ante todo, creación.



FUENTES BIBLIOGRAFÍA

FUENTES CONSULTADAS

Archivos

Archivo Catastro de la Provincia de Córdoba
 Archivo y Mediatecta Centro Cultural España-Córdoba
 Archivo Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño -
 Universidad Nacional de Córdoba
 Archivo Histórico Municipal
 Archivo Municipalidad de Córdoba

Estadísticas

Dirección General de Estadísticas y Censos de la
 provincia de Córdoba
 Instituto Nacional de Estadísticas y Censos, Argentina

Entrevistas

Lucas Carranza
 Carlos Lange Valdes
 Félix Piñero y Mónica Mantegazza
 Javier Vergara Petrescu y Marisol García

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (2003). *Una ciudad posible. Recentralización de la ciudad de Córdoba. Proyecto de investigación de la Secretaría de Ciencia y Tecnología*. Córdoba, Argentina: Editorial Fundación Centro.

ABELEDÓ SANCHIS, R. (2010). *La A21L como Estrategia de Desarrollo Local Sostenible. Del Medio Ambiente a la Cultura*. Tesis Doctoral. Universitat de València.

ADORNO, T. W. (2004). *Teoría estética. Obra completa*. Madrid, España: Akal.

AGUILAR, M. A. (2006). La dimensión estética en la experiencia urbana. En, A. Lindón, M. A. Aguilar y D. Hiernaux (coords). *Lugares e imaginarios en la metrópolis*. Barcelona: Anthropos, 137-149.

ALONSO, R. (2000). La ciudad-escenario: itinerarios de la performance pública y la intervención urbana. En, *Jornadas de Teoría y Crítica*. La Habana, Cuba: Bienal de La Habana.

(1999). *En torno a la acción. 1960-1990*. Buenos Aires, Argentina: Museo de Arte Moderno.

AMENDOLA, G. (2000). *La ciudad Postmoderna*. Madrid, España: Celeste Ediciones.

AMIN, A. y THRIFT, N. (2007). Cultural-economy and cities. En, *Profress in Human Geography*, 31 (2), 143-161.

ANDRÉ, I.; BRITO ENRIQUES, E. y MALHEIROS, J. (2009): Inclusive places, arts and socially creative milieux. En, D. MacCallum; F. Moulaert; J. Hillier & S. Vicari (eds.), *Social innovation and territorial development*. Farnham, Inglaterra: Ashgate, 149-166.

ANGUERA, M. C. (1991). *Historia de la ciudad de Córdoba. Desde los testimonios de nuestro pasado*. Córdoba, Argentina: Editorial Biblos, Fundación Simón Rodríguez.

ARENDT, H. (1998). *La condición humana*. Barcelona, España: Paidós.

ARES, P. y RISLER, J. (2013). *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.

ARROYO, J. (2011). *Espacio público. Entre afirmaciones y desplazamientos*. Santa Fe, Argentina: Ediciones UNL.

ARTEAGA ARREDONDO, I. (2009). *Construir ciudad en territorios urbanizados. Transformaciones en la primera periferia*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Cataluña.

- (2005) De periferia a ciudad consolidada. Estrategias para la transformación de zonas urbanas marginales. En *Revista Bitácora Urbano Territorial* 1 (9), 98-111.
- ASCENSIO RODRIGUEZ, A. (2016). ¿Qué es una ciudad creativa? Recuperado de <https://goo.gl/WRGV7r>
- ASCHER, F. (2002). *Los nuevos principios del urbanismo*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- ATKINSON, R. y BRIDGE, G. (Eds.) (2005): *Gentrification in a global context: the new urban colonialism*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- AUGÉ, M. (1998) *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Una antropología de la sobre modernidad. Barcelona, España: Gedisa.
- BALBO, M.; JORDÁN, R. y SIMIONI, D. (Comp.) (2003): La ciudad inclusiva Cuadernos de la CEPAL Número 88. Recuperado de <https://goo.gl/khLLSS>
- BANG, C. (2013) Arte y juego. Cuando la creatividad da respuestas. En, *Revista Argentina de Psicología* 51, 1-10.
- BATTISTOZZI, A. y VILLAS, E. (2004). Pintar la crisis. En *Revista Ñ*, 37, 23-29.
- BAUDRILLARD, J. y NOUVEL, J. (2001). *Los objetos singulares. Arquitectura y filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- BAUMANT, Z. (2011). *Tiempos líquidos Vivir en una época de incertidumbre*. Buenos Aires, Argentina: Tusquets Editores.
- BAKHTIN, M.M. (1981). *The dialogic imagination*. Texas, EE.UU.: University of Texas Press.
- BAZTÁN, C. (2011), ¿Otros centros de arte? Del contenedor al contexto, Madrid y el apoyo a la creación. En, F. Manito, (ed.), *Ciudades Creativas. Volumen 3*. Barcelona, España: Edicions Bellaterra, 105-115.
- BESACIER, H. (1993). Reflexiones sobre el fenómeno de la performance. En, G. Picazo (coord.) *Estudios sobre performance*. Sevilla, España: Junta de Andalucía, 119-136.
- BISCHOF, E. (1986). *Historia de los Barrios de Córdoba. Sus leyendas, instituciones y gentes*. Córdoba, Argentina: B. Editores.
- BISHOP, C. (2012). *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Londres, Inglaterra: Verso.
- BOHIGAS, O. (2004). *Contra la incontinença urbana. Reconsideració moral de l'arquitectura i la ciutat*. Barcelona, España: Diputació de Barcelona.
- BOIXADÓS, C. (2000). *Las tramas de una ciudad, Córdoba entre 1870 y 1895. Élite urbanizadora, infraestructura, poblamiento*. Córdoba, Argentina: Ferreyra Editor.
- BORJA, J. (2012). La ciudad ideal debe ser un lugar de diversidad tanto como de libertad y de igualdad. Recuperado de <http://goo.gl/Sxkl7m>.
- (2010). *Luces y sombras del urbanismo de Barcelona*. Barcelona, España: Editorial UOC.
- BORJA, J. y CASTELLS, M. (2002). *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*. México D.F., México: Taurus
- BORJA, J., y MUXÍ, Z. (2003). *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. Barcelona, España: Electa.
- (2000). *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Recuperado de <http://goo.gl/fyPU2a>
- BOURDIEU, P. (2000). *Meditaciones pascalianas*. Barcelona, España: Anagrama.
- (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, España: Taurus.
- (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona, España: Anagrama.
- BOURDIEU, P. y HAACKE (1994). *Libre-échange: Entretiens avec Hans Haacke*, París, Seuil / Les presses du réel / Fondation de France. Fragmento traducido en "Efectos de librecambio", *Revista Milpalabras: Letras y artes en revista*, 3, 14-24.
- BOURRIAUD, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- (2004). *Post producción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- BOWEN, H. P. y WIERSEMA, M. F. (1999). Matching Method to Paradigm In Strategy Research: Limitations of Cross-sectional Analysis and Some Methodological Alternatives. En, *Strategic Management*, 20, 625-636.
- BRONCANO, A. (2012). Transformar realidades hoy. Prácticas y elementos del arte de acción. Aportaciones desde la periferia. Recuperado de <https://goo.gl/UqjllQ>
- BRUGUE, C., GOMÁ, J. y SUBIRATS, J. (2002). Introducción. En, J. Subirats (coord.), *Redes, territorios y gobierno. Nuevas respuestas locales a los retos de la globalización*. Barcelona, España, UIMP, 5-18.
- BUFFALO (2008). Reestructuración productiva y territorio en tiempos de globalización: aproximaciones conceptuales para su análisis. En, *7º Colóquio de Transformações Territoriais*. CD ISBN9788598364193. Curitiba, Brasil: Esplendor, editora y productora.

- BULGHERONI, R. (1970). Córdoba frente al observador. En, *Revista Summa* 30, 27-31.
- BURCH, S. (2005). Sociedad de la información y sociedad del conocimiento en A. Ambrosi, V. Peugeot y D. Pimienta (coord.) *Palabras en juego. Enfoques Multiculturales sobre las Sociedades de la Información*. Barcelona, España: C & F Editions, 23-31.
- BÜRGER, P. (1997). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Editorial Península.
- CALDEIRA, T. (2000). *City of walls: crime, segregation and citizenship in Sao Paulo*. Berkeley, EE. UU.: University of California Press.
- CAMPOS CORTÉS, G. I. (2011). *Las dimensiones constitutivas del espacio público urbano. Hacia una perspectiva cultural*. Recuperado de <http://goo.gl/Sxkl9m>
- CAPASSO, V. (2013). Producir la y en la ciudad. Espacio urbano, politicidad y prácticas artísticas. En, *Revista Letra. Imagen. Sonido L.I.S. Ciudad mediaticizada*, 4 (10), 45-54.
- (2011). Apropiaciones y reapropiaciones del espacio de la ciudad. Un análisis de intervenciones artístico-políticas contemporáneas en la transformación del imaginario sobre lo público. En *Revista Questión*, 1 (32), 41-49.
- CAPEL, H. (2010). Urbanización generalizada, derecho a la ciudad y derecho para la ciudad. En, *Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, 7 (14) 331.
- (2003). A Modo de Introducción: Los problemas de las ciudades. Urbs, Civitas y Polis, en *Capel, H. (coord.). Ciudad, Arquitectura y Espacio Urbano*. Almería, España: Instituto de Estudios Cajamar, 9-24.
- CARAVACA, I.; GONZALEZ, G. y SILVA, R. (2005). Innovación, redes, recursos patrimoniales y desarrollo territorial. En, *Revista Eure*, 94 (31), 5-24.
- CARERI, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili.
- CARNACEA CRUZ, A. y LOZANO CÁMBARA, A. (coord.) (2011). *Arte, intervención y acción social. La creatividad transformadora*. Madrid, España: Editorial Grupo 5.
- CARRASCO, J. B. (1927). *Plan regulador y de extensión. Memoria y expediente urbano*. Ejemplar existente en la Biblioteca de la FAUD-UNC
- CARRIÓN, F. (2013). El patrimonio histórico y la centralidad urbana, en B. R. Ramírez Velázquez y E., Pradilla Cobos, *Teorías sobre la ciudad en América Latina*. México: UAMm 709-740.
- (2008). Centro histórico: la polisemia del espacio público. En, *Centro-h*, 2, 89-96.
- (2005) El centro histórico como proyecto y objeto de deseo. En, *Revista Eure*, 93 (31), 89-100.
- (ed.) (2001). *La ciudad construida. Urbanismo en américa latina*. Quito: Flacso.
- (2000). Las nuevas tendencias de la urbanización en América Latina. En, F. Carrión (ed.), *El regreso a la ciudad construida*. Quito, Ecuador: Flacso.
- CASTELLS, M. (2014a). *La cuestión urbana*. México D.F., México: Siglo XXI editores.
- (2014b). El poder de las redes. En *Revista Vanguardia*, 50, 6-14.
- (2013a). Movimientos sociales urbanos. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- (2013b). La región metropolitana en red como forma urbana de la era de la información. En, *Revista Ñ*, 509, 10-13.
- (2012). *Redes de indignación y esperanza: los movimientos sociales en la era de internet*. Madrid, España: Alianza Editorial
- (2002) *La dimensión cultural de Internet*. Recuperado de <https://goo.gl/jfu1Q0>
- (1999). *La Era de la Información: Economía, Sociedad y Cultura: La sociedad Red*. México D.F., México: Siglo XXI editores.
- CAVES, R. (2000). *Creative industries: contracts between art and commerce*, Cambridge, Estados Unidos: Harvard University Press.
- CEPAL (2010). *La hora de la igualdad. Brechas por cerrar, caminos por abrir*. Santiago, Chile: CEPAL.
- CHETTY S. (1996). The case study method for research in small- and médium – sized firms. En, *International small business journal*, 5, 50-68.
- CICOLELLA, P. (1992) Reestructuración industrial y transformaciones territoriales. Consideraciones teóricas y aproximaciones generales a la experiencia argentina. En *Revista Territorio*, 4, 35-48.
- CIUDAD EMERGENTE (2013). *Urbanismo Táctico 3. Casos Latinoamericanos*. Santiago, Chile: Fundación Ciudad Emergente.
- CLOSA, G. (2011). Espacio público, arte y protesta en Córdoba. En, *Revista Estudios*, 26, 143-159.
- CMSI (2003). Construir sociedades de la información que atiendan a las necesidades humanas. Declaración de la sociedad civil en la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información. Recuperado de <https://goo.gl/WX2V5d>
- (2003). Declaración de principios. Construir la

Sociedad de la Información: un desafío global para el nuevo milenio. Recuperado de <https://goo.gl/3gn3YJ>

CORBOZ, A. (2004). El territorio como palimpsesto cultural. En M. A. Ramos, (Ed.) *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona, España: Ediciones UPC.

CRISTIANO, J. L. (2013). Los escritos de Alfred Schütz desde la perspectiva de una teoría de la creatividad de la acción. En *Universitas Humanística*, 75, 305-327.

CRUCES, F. (2009). Performances urbanas. En M. A. Aguilar (coord.). *Pensar lo contemporáneo: de la cultura situada a la convergencia tecnológica*. México: Anthropos, 166-179.

CRUZ GALLACH, H. (2008). El auge de los planes estratégicos y los proyectos urbanos: Hacia un planeamiento urbanístico consensuado. Diez años de cambios en el Mundo. En, *La Geografía y en las Ciencias Sociales, 1999-2008*. Actas del X Coloquio Internacional de Geocrítica, Universidad de Barcelona.

CUNNINGHAM, S., BANKS, J. y POTTS, J. (2008). Cultural Economy: The Shape of the Field. In *The Cultural Economy*. En, Anheier, H e Isar, Y. R. (eds). *The Cultures and Globalization*. Londres, Inglaterra: SAGE Publications.

DAVID, P. A. y FORAY D. (2002). Una introducción a la economía y a la sociedad del saber. En, *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 171, 7-28.

DAVIS, M. (2006). *City of Quartz: Excavating the future of Los Angeles*. New York, EE. UU.: Verso.

DE CERTEAU, M. (2010). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México, México: Ed. Universidad Iberoamericana.

DE GARCIA, S. (2007). Arte acción en Latinoamérica: cuerpo político y estrategias de resistencia. Recuperado de <https://goo.gl/kN0IHh>.

DE LA TORRE, S. (1997). *Creatividad y formación*. México: Trillas.

DE LAS RIVAS, J. (2012). El espacio público y lo urbano cotidiano. En, Viladevall y Castrillo (ed.) (2012), *El espacio público en la ciudad contemporánea. Perspectivas sobre su gestión, patrimonialización y su proyecto*. Puebla, México: Universidad Iberoamericana Puebla, 123-142.

DELEUZE, G. y GUTTARI, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, España: Pre-Textos.

DELGADO, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid, España: La Catarata.

(2008). *Lo común y lo colectivo*. Recuperado

de <http://goo.gl/cYUbv7>

(2007). *Sociedades Movedizas. Pasos hacia una antropología de la calle*. Barcelona, España: Anagrama.

(2006). *La ciudad mentirosa*. Madrid, España: La Catarata.

(2001). *El espacio público como crisis de significado. Memoria y lugar*. Valencia, España: Ediciones Generales de la Construcción.

(1999). *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona, España: Anagrama.

DEUTSCHE, R. (1991). Alternative Space. En, B. Wallis (ed), *If You Lived Here*. Seattle, EE.UU.: Dia Art Foudation/Bay Press.

DIAZ TERRENO, F. (2012). Parque, suburbio y centro cívico en Córdoba. El plan Regulador y de Extensión de 1927 de Benito J. Carrasco. En, *Experiencias de urbanismo y planificación en la Argentina 1900-1955*. Buenos Aires, Argentina: CEDODAL, 58-62.

(2011). Los territorios periurbanos de Córdoba. Entre lo genérico y lo específico. En, *Revista Iberoamericana de Urbanismo*, 5, 65-84.

(2005). Parque, suburbio y centro cívico: el urbanismo anglosajón en Córdoba. El Plan Regulador y de Extensión del año 1927 de Benito J. Carrasco. Trabajo de investigación inédito del programa de Doctorado en Urbanismo de la Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona.

DICKEN, P. (2002) *Global Shift, Reshaping the Global Economic Map in the 21st Century*. Londres, Inglaterra: Sage Publications,

DIÉGUEZ CABALLERO, I. (2007). *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política*. Buenos Aires, Argentina: Atuel.

DI FELICE, M. (2012). *Paisajes posurbanos. El fin de la experiencia urbana y las formas comunicativas del habitar*. Córdoba, Argentina: Ediciones del Copista.

DI MARIA, G.; SÁNCHEZ PÒRFIDO, E. y MONTEQUIN D. (2013). Prácticas de arte efímero en el espacio público de La Plata. En, *Revista Arte e Investigación*, 3 (7), 73-82.

DI SIENA, D. (2009). Espacios sensibles. Hibridación físico-digital para la revitalización de los espacios públicos. Recuperado de <http://goo.gl/AP95ul>

DONZELOT, J. (2012). ¿Hacia una ciudadanía urbana? La ciudad y la igualdad de oportunidades. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión SAIC.

DUQUE, F. (2000). *Arte público y espacio político*. Barcelona, España: Editorial Akal.

- DUBATTI, J. y PANSERA, C. (2006). *Cuando el arte da respuestas*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Artes Escénicas.
- ECHEVERRÍA, R. (2014). *Ontología del lenguaje*. Buenos Aires, Argentina: Granica.
- Tandil, UNCPBA. ueva Visigualdad de oportunidadesres culturaesonomECHEVERRÍ, J. (2011). Creatividad e innovación: de las industrias culturales a la economía creativa. En *Cuadernos UFS Filosofía*, 9 (3), 7-18.
- EISENHARDT, K. M. (1989). Building Theories from Case Study Research. En, *Academy of Management Review*, 14 (4), 532-550.
- FERNANDEZ ARENAS, J. (coord.) (1988). *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona, España: Editorial Anthropos.
- FINQUELIEVICH, S. (coord.) (2015). *Ciudades en la sociedad del conocimiento: Enfoques y políticas*. Cuadernos DARQ 1. Rosario, Argentina: UNR Editora – A&P Ediciones.
- (coord.) (2014). *Innovación abierta en la sociedad del conocimiento. Redes transnacionales y comunidades locales*. Buenos Aires, Argentina: Instituto Gino Germani.
- (2010). Sistemas regionales de innovación: las políticas públicas para la sociedad de la información en América Latina. En, *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad - CTS*, 15 (5), 3-22.
- (coord.) (2007). *La innovación ya no es lo que era: impacto meta-tecnológicos en las áreas metropolitanas*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Dunken.
- (2007). Innovación, tecnología y prácticas sociales en las ciudades: hacia los laboratorios vivientes. En, *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad - CTS*, 9 (3), 135-152.
- (2000). ¡Ciudadanos, a la Red! Buenos Aires, Argentina: Editorial La Cruja.
- FINQUELIEVICH, S. y A. PRINCE (2008). Propuestas de indicadores para la evaluación de la implementación del gobierno electrónico. En, *IV Seminario Iberoamericano de Indicadores sobre la Sociedad del Conocimiento*. Lisboa, Portugal: RICYT.
- FLEW, T. (2012). *The Creative Industries. Culture and Policy*. Londres, Inglaterra: SAGE Publications.
- FLORES P. y CRAWFORD L. (2001). La ciudad en América Latina o la construcción simbólica de una mirada que se nos re-presente. En, *Revista de estudios sociales de la Universidad de Los Andes*, 10 (1), 41-76.
- FLORIDA, R. (2010). *La clase creativa: la transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el Siglo XXI*. Barcelona, España: Paidós.
- (2009). *Las ciudades creativas*. Barcelona, España: Paidós Ediciones.
- (2002). *The Rise of the Creative Class*. Nueva York: Basic Books.
- FOGLIA, M. E. (1977). El Centro Histórico de Córdoba. En *Revista Summa* 87, 34-41.
- (1974). El rol urbano del casco Céntrico. En, *Revista Summa* 77, 35-38.
- FOGLIA M. E. y EGUIGUREN (1978). Las galerías cordobesas: un ejemplo de centralidad conectiva. En, *Revista Summa* 122, 43-48.
- FOGLIA, M. E. y GOITIA N. (1989) *Procesos de modernización en la estructura urbana de Córdoba y su significado actual*. Córdoba, Argentina: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Córdoba.
- FONSECA REIS, A. C. y KAGEYAMA, 2011 (org.) (2011). *Ciudades Creativas, perspectivas*. São Paulo, Brasil: Garimpo de Soluções.
- FONSECA REIS, A. C. (org.) (2008). *Economía Creativa como estrategia de desarrollo: una visión de los países en desarrollo*. São Paulo, Brasil: Itaú Cultural.
- FORAY, D. (1999). Science, technology and the market. En, UNESCO (1999) *World Social Science Report*, Paris, Francia: Unesco Publishing Elsevier, 246-256.
- FOUCAULT, M. (2008). Of other spaces. En, L. Cauter y M. Dehaene (Eds.), *Heterotopias and the City: Public Space in Postcivil Society*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- (1980). *Power Knowledge: Selected interviews and Writings 1972–1977*. New York, EE.UU.: The Harvester Press.
- FRANCK, K. y STEVENS, Q. (eds) (2007). *Loose space: possibility and diversity in urban life*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- FREIRE, J. (2009). Urbanismo emergente: ciudad, tecnología e innovación social. En, *Paisajes Domésticos*, 4, 18-27.
- FREYBERGER, G. (2008). La dimensión pública del arte contemporáneo. El arte necesario: intervenciones artísticas efímeras en espacios públicos. En, *X Coloquio Internacional de Geocrítica*. Barcelona, España: Universidad de Barcelona.
- FUKELMAN, M. C. (ed.) (2012). *Arte de acción en La Plata. Modos de hacer contemporáneos 2001-2010. Análisis de intervenciones artísticas en el espacio*

público. Saarbrücken, Alemania: Editorial Académica Española.

FUMAGALLI, A. (2010). *Bioeconomía y capitalismo cognitivo. Hacia un nuevo paradigma de la acumulación*. Madrid, España: Traficantes de Sueños.

GALARRAGA EZPONDA, A.; LUNA GARCÍA, A. y GONZÁLEZ DURÁN, S. (2013). Cultura y creatividad en la nueva economía urbana: evidencias, discursos y críticas. En, *Revista de Dirección y Administración de Empresas*, 20, 33-55.

GARCÍA, M. S. (2006). El tiempo de lo efímero. Apuntes para la reflexión en torno a las prácticas artísticas contemporáneas y el espacio de la ciudad. En, *Revista Ensayos. Historia y teoría del arte*, 13, 45-82.

GARCÍA CANCLINI, N. y VILLORO, J. (2013). *La creatividad redistribuida*. D.F., México: Siglo XXI Editores.

GARCÍA CANCLINI, N. (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires, Argentina: Katz Editores.

(2008). *La globalización imaginada*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.

(2001). *Culturas híbridas*. Buenos Aires: Paidós.

GARNHAM, N. (2011): De las industrias culturales a las creativas. Análisis de las implicaciones en el Reino Unido. En, E. Bustamante, (2011), *Industrias Creativas. Amenazas sobre la cultura digital*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.

GARRONI, E. (2007). *Diccionario de Arquitectura. Voz creatividad*. Buenos Aires, Argentina: Nobuko.

GATTI, C. (2007). El rol del concepto de prácticas sociales en el análisis de la producción del espacio común. En, *Cuartas Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Buenos Aires, Argentina: Instituto de Investigaciones Gino Germani.

GIGLIA y DUHAU (2004). Espacio público y nuevas centralidades. En, *Revista Papeles de Población*, 41, 167-194.

GIMÉNEZ, G. (2000), Territorio, cultura e identidades. La región sociocultural. En, R., Rosales Ortega (coord.), *Globalización y regiones en México*. México: UNAM-FCPYS.

GLAESER, E. (2011). *Triumph of the city: how our greatest invention makes us richer, smarter, greener, healthier, and happier*. New York, EE.UU.: Penguin.

(1998). Are Cities Dying?. En, *Journal of Economic Perspectives*, 12 (2), 139-160.

GNEMMI, H. (2014). *Sobre las capas de la memoria en el patrimonio edificado*. Inédito.

GOFFMAN, E. (2006). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.

(2000). *Sociologías de la situación*. Madrid: La Piqueta.

GOMEZ AGUILERA, F. (2004). Arte, ciudadanía y espacio público. En, *Revista On The Waterfront*, 5, 36-51.

GONZÁLEZ, M. L. (2015). Ciudadanos espectadores. En, *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, 16 (24), 109-113.

(2013). Intervenciones en el Espacio Público: performance, mirada y ciudad. En, *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 3 (3), 727-741.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, M. (2015). Recuperación del patrimonio mediante prácticas artísticas contemporáneas. En, *LIÑO Revista Anual de Historia del Arte*, (21), 143-152,

(2014). Performance y acción creativa en el espacio público: Poéticas corporales en la obra de Nel Amaro. En, *LIÑO, Revista Anual de Historia del Arte* (20), 147-158.

GORELIK, A. y ARÊAS PEIXOTO, F. (2016). Introducción. Cultura y perspectiva urbana. En, A. Gorelik y F. Arêas Pixoto, *Ciudades sudamericanas como arenas culturales*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.

GORELIK, A. (1998) *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.

GORZ, A. (2010). *The immaterial: Knowledge, Value and Capital*. New York, EE.UU.: Seagull Books.

GOYTÍA, N. (2012). *Plan regulador de Córdoba (Aprobado en 1962). Ernesto La Padula 1954-1956*. En, *Experiencias de urbanismo y planificación en la Argentina 1900-1955*. Buenos Aires, Argentina: CEDODAL, 203-205.

GRAVANO, A. (2013). *Antropología de lo urbano*. Buenos Aires, Argentina: UNCPBA.

GROYS, B. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Editora.

(2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

GUILLESPIE, A. (1993). Telematics and its implications for industrial and spatial organization. En, *Regional Development Dialogue*, 14 (2), 138-150.

GURSTEIN, M. (2003). Effective use, local innovation and participatory design. En, *First Monday*, 12

(8). Recuperado de <https://goo.gl/LJXHMT>

GUTINSKY, G. (2006). *Impecable-impecable. Marcas de la contemporaneidad en el arte*. Córdoba, Argentina: Editorial Brujas.

GUZMAN CÁRDENAS, C. E. (2009). Explorando las industrias creativas, de la experiencia y culturales. En, *Anuario Ininco, Investigaciones de la comunicación*, 1 (21), 117-174.

(2008). La economía creativa: TIC, Industrias creativas y de los contenidos digitales. Una Exploración conceptual. En *Anuario Ininco, Investigaciones de la comunicación*, 1 (20), 209-261.

HABERMAS, J. (1984). *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a category of Bourgeois Society*. Cambridge, EE.UU.: The MIT Press

HALL, P. (1999). *Cities in Civilization. Culture, Innovation, and Urban Order*. Londres, Inglaterra: Phoenix Giant.

HALL, E. T. (1963). *Proxemics: the study of man's spatial relations and boundaries*. New York, EE.UU.: International University Press,

HAN, B.-C. (2016). *La sociedad de la transparencia*. Burzaco, Argentina: Herder.

(2015). *La sociedad del cansancio*. Burzaco, Argentina: Herder.

HANSSON, S. O. (2002). Las inseguridades en la sociedad del conocimiento. En, *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 171, 48-59.

HARDOY, J. (1998). Teorías y prácticas urbanísticas en Europa entre 1850 y 1930. Su traslado a América Latina. En J. Hardoy y R. Morse (Comp.), *Repensando la ciudad de América Latina*. Buenos Aires, Argentina: IIED América Latina y GEL.

HARTOG, F. (2007). *Regímenes de historicidad. Presentismos y experiencias del tiempo*. México: Universidad Iberoamericana.

HARVEY, D. (1989), From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism. En, *Geografiska Annaler*, 1 (71), 3-17.

(2012), *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

HEIDEGGER M. (2003). *Ser y tiempo*. Madrid, España: Trotta.

(1994). *Conferencias y artículos*. Barcelona, España: Ediciones del Serbal.

HOLLAND J. (1995). *Hidden order: how adaptation builds complexity*. Cambridge, EE.UU.: Perseus Books.

HOWKINS, J. (2001). *The creative economy*. Londres, Inglaterra: Penguin.

INGRAM, G. K. (1998). Patterns of Metropolitan Development: What have we learned? En *Urban Studies*, 7 (35), 1019-1035.

INNERARITY, D. (2011). *La democracia del conocimiento: por una sociedad inteligente*. Madrid, España: Paidós.

IREGUI, J. (2006). Los espacios del espacio público. En, *Dossier Revista Zehar*, 81-87.

JACOBS, J. (2011). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid, España: Capitán Swing.

JOHNSON, S. (2003). *Sistemas emergentes. O qué tienen en común hormigas, neuronas, ciudades y software*. D.F., México: Fondo de Cultura Económica.

JOSEPH, I. (2002). *El Transeúnte y el Espacio Urbano. Sobre la dispersión y el espacio urbano*. Barcelona, España: Gedisa editorial.

KLEIN, G. (2008). La ciudad como escena. En, V. Perez, Royo *¡A bailar a la calle! Danza contemporánea, espacio público y arquitectura*. Salamanca, España: Universidad Salamanca, 133-153.

KNIERBEIN, S. y DOMINGUEZ M.C. (2014). El espacio público relacional como conector de los estudios urbanos. En, *Revista Gestión y Ambiente*, Volumen 17 (1), 69-85.

KNOX, P. L. (2011), *Cities and Design*. Nueva York, EE.UU.: Routledge.

KOOLHAAS, R. (1994). The Generic City. En, O.M.A. (1995). *S,M,L,XL*. Rotterdam, Holanda: 010 publishers, 1247-1264.

KRÄTKE, S. (2011), *The Creative Capital of Cities*. Nueva York, EE.UU.: Wiley-Blackwell.

LAHOZ, C. (2011). La ciudad como sistema emergente. Recuperado de <http://goo.gl/MO1Slb>

LANCEROS, P. (2006). *La modernidad cansada y otras fatigas*. Madrid, España, Biblioteca Nueva.

LANCEROS, P. (1996). *Avatares del hombre*. Bilbao, España: Universidad de Deusto.

LANDRY, C. (2000). *The creative city: a toolkit for urban innovators*. Londres, Inglaterra: Earthscan.

LANGE VALDES, C. (2015). Comprender la Urbanidad. Oportunidades y desafío de la Antropología Urbana en el marco de la Política Nacional de Desarrollo Urbano. En, *Revista Antropologías del Sur*, 3, 137-154.

(2014). Perspectivas estratégicas y miradas tácticas: propuesta de un enfoque crítico y reflexivo en torno al proyecto urbano. En, *Revista de Urbanismo del*

Departamento de Urbanismo-FAU-Universidad de Chile, 30, 30-38.

(2013). Comprender la vida social urbana: una propuesta a partir de las estrategias y tácticas de los agentes sociales urbanos. En A. Garrido y G. Gándara (coord.), *Nuestras ciudades del futuro. ¿Cómo hacer sostenibles los espacios urbanos?* Bilbao, España: Erasmus, 155-168.

LATOUCHE, S. (2014). *Límite*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

(2003). *Decrecimiento y posdesarrollo. El pensamiento creativo contra la economía del absurdo*. Barcelona, España: El viejo topo.

LAURELLI, E., y TOMADONI, C. (2014). Posdisciplina una aventura metodológica en tiempos de nuevos paradigmas. Una mirada sobre el espacio público. En *Revista Gestión y Ambiente*, 17 (1), 11-20.

LAZZARATO, M. (2004). Capitalismo cognitivo, propiedad intelectual y creación colectiva. Madrid, España: Traficantes de Sueños.

LA PADULA, E. (1963). Significación del día mundial del urbanismo. En, E. La Padula, *Planeamiento, cinco enfoques*. Córdoba, Argentina: FAU, UNC.

LA PADULA, E. (1956). Condiciones actuales de la ciudad. En, *Cuadernos de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo*, Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba.

LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid, España: Capitán Swing.

(2007). *Rhythmanalysis. Space, time and everyday life*. Londres, Inglaterra: Continnum.

(1984). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid, España: Alianza Editorial.

LIENDIVIT, Z. (2009). *La ciudad como problema estético. De la modernidad a la posmodernidad*. Buenos Aires, Argentina: Contratiempo Ediciones.

LINDÓN VILLORÍA, A. (2004). Las huellas de Lefebvre sobre la vida cotidiana. En *Revista Veredas*, (8), 39-60.

LIPOVETSKY G. y SERROY J. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.

(2010). *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.

LIPOVETSKY G. y JUVIN, H. (2011). *El occidente globalizado. Un debate sobre la cultura planetaria*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.

LLAMAZARES, A. M. (2013). *Del reloj a la flor de loto. Crisis contemporánea y cambios de paradigma*. Buenos Aires, Argentina: Del nuevo extremo.

LONGONI, A. (2010). Dilemas irresueltos. Preguntas ante la recuperación del conceptualismo de los años sesenta. En *Plaquetas del Museo: Formas de lo político en el arte*, (11), 3-9.

LONGONI, A. y BRUZZONE G. (2008) (Comp.). *El Siluetazo*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.

LÓPEZ PÉREZ, R. (2009). *Prontuario de la creatividad*. Santiago, Chile: Bravo y Allende Editores.

(2006). *Diccionario de la creatividad*. Buenos Aires, Argentina: Morphia Praxis.

MACHADO, C. E. (2008). Notas sobre Siegfried Kracauer, Walter Benjamin y el París del Segundo Imperio: puntos de contacto. En, R. Buchenhorst y M. Vedda (edit.) *Observaciones urbanas: Walter Benjamin y las nuevas ciudades*. Buenos Aires, Argentina: Gorla, 95-105.

MACHLUP, F. (1962). *The Production and Distribution of Knowledge in the United States*. Princeton, EE.UU.: Princeton University Press.

MADERUELO, J. (1990). *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura*. Madrid, España: Ediciones Mondadori.

MARCAUSE, P. y VAN KEMPEN, R. (eds) (2002). *Of states and cities. The partitioning of urban space*. Oxford, Inglaterra: Oxford University Press.

MARÍN, R. (1984). *La Creatividad. Diagnóstico, evaluación e investigación*. Barcelona, España: Ceac.

MARGULIES, M. (2013), *Creative economies in postindustrial cities. Manufacturing a (different) scene*, Londres, Inglaterra: Ashgate.

MARKUSEN, A. (2006), Urban development and the politics of a creative class: Evidence from a study of artists. En *Environment and Planning A*, 10 (38), 1921-1940.

MARRADI, A.; ARCHENTI, N.; PIOVANI, J. I. (2012). *Metodología de las Ciencias Sociales*. Buenos Aires, Argentina: Cengage Learning.

MARSHALL, B. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Siglo XXI.

MARTINEZ CARAZO, P. C. (2006). El método de estudio de caso. Estrategia metodológica de la investigación científica. En, *Pensamiento & Gestión*, 20, 165-193.

MARTINEZ, J. y RETTAROLI, M. (1994). *Evolución histórica de la planta urbana de la ciudad de Córdoba. Tomo I. Período: prefundacional y fundacional*.

1573-1880. Córdoba, Argentina: FAUD-UNC.

(1994). *Evolución histórica de la planta urbana de la ciudad de Córdoba. Tomo II. Período: primera expansión. 1880-1930*. Córdoba, Argentina: FAUD-UNC.

(1994). *Evolución histórica de la planta urbana de la ciudad de Córdoba. Tomo III. Período: segunda expansión. 1930-1992*. Córdoba, Argentina: FAUD-UNC.

MARTÍ-COSTA, M. y PRADELL, M. (2012). The knowledge city against urban creativity? Artists' workshops and urban regeneration in Barcelona. En, *Urban Studies*, 1 (19), 92-108.

MASSEY, D. (2005). *For Space*. Londres, Inglaterra: Sage Publications.

MÉNDEZ, R. (1998). Innovación tecnológica y reorganización del espacio industrial: una propuesta metodológica. En, *Revista Eure*, 73 (24), 31- 54.

MÉNDEZ RAMÍREZ, J. J.; VILLAR CALVO, A. J.; GUTIÉRREZ CHAPARRO, J. J. El performance social y la transformación de la imagen urbana. En *Revista Quivera*, 13 (2), 209-219.

MENDOZA BARRAU, H. F. (2011). Cultura ciudadana: Espacio público, educación y participación ciudadana. En, P. Urquieta, (coord.) *Ciudades en transformación. Disputas por el espacio, apropiación de la ciudad y prácticas de ciudadanía*, 161-172.

MENENDEZ, L. (2014). Performance y acción creativa en el espacio público. En, *LÍÑO. Revista Anual de Historia del Arte*, (20), 147-158.

MICHELINI, J. J. y R. MÉNDEZ (2013). Creative industries, spatial contrasts and urban governance in Madrid. En, *Revista de Geografía e Ordenamento do território*, 3, 143-170.

MORENO ZUÑIGA, R. (2016). *La invención de la ciudad del conocimiento. Monterrey en la antesala de la violencia social*. Buenos Aires, Argentina: Estudios Sociológicos Editora.

MOULAERT, F. y NUSSBAUMER, J. (2005). The social region: beyond the territorial dynamics of the learning economy. En, *European urban and regional studies*, 12 (1), pp. 45-64.

MOYANO, M. D. (2010). *Diccionario de artistas plástico de la ciudad de Córdoba, Siglos XX y XXI*. Córdoba, Argentina: UNC.

(2005). *La producción plástica emergente en Córdoba (1970-2000)*. Córdoba, Argentina: Ediciones del Boulevard.

MUNTAÑOLA THORNBERG, J. (2007). *Las formas del tiempo I. Arquitectura, Educación y Sociedad*. Barcelona, España: Abecedario.

(1995). *La arquitectura como lugar*. Barcelona, España: Ed. Gustavo Gilli.

MUÑOZ, D. (2015). Sobre el espacio público, el urbanismo táctico y el poder de las redes sociales. Recuperado de <http://goo.gl/ET1bm2>

MUÑOZ, V. (2005). Apuntes sobre el Arte Acción en América Latina. En *Arte Acción*, (10), 51-59,

MUSTERD, S. y A. MURIE (ed.) (2010), *Making competitive cities*. Oxford, Inglaterra: Blackwell.

NAJMANOVICH, D. (2008). *Mirar con nuevos ojos. Nuevos paradigmas en la ciencia y el pensamiento complejo*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Biblos.

NAVARRO, C. J., T. N. CLARK, D. SILVER, P. DÍAZ, G. GUERRERO, L. MUÑOZ, M. RODRÍGUEZ, M. HUETE, R. MARINERO y C. MATEOS (2012). *Las dimensiones culturales de la ciudad. Creatividad, entretenimiento y difusión cultural en las ciudades españolas*. Madrid, España: La Catarata.

NICOLIS, G. y PRIGOGINE, I. (1989). *Exploring complexity. An introduction*. New York, EE.UU.: W.H. Freeman.

NORBERG-SCHULZ, C. (1978). *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona, España: Blume.

NUSENOVICH, M. (2016). Notas sobre una historia de la performance artística. En *Revista Avances*, (25), 45-58.

(2013). Una génesis discontinua: la performance en Córdoba entre 1966 y 2000. En, M. I. Baldasarre y S. Dolinko (Ed.): *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina. Vol. 2*. Buenos Aires, Argentina: CAIA y Eduntref.

(2006): Fragmentos para una historia de la fiesta y la performance en Córdoba: las fiestas de 1993 y 1994. En *Revista Teórica*, (2), 16-28.

ORTEGA, F. (2010). *El cuerpo incierto. Corporeidad, tecnologías médicas y cultura contemporánea*. Madrid, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

ORTIZ, R. (1998). *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Bogotá, Colombia: Convenio Andrés Bello.

OLIVEIRA, C. y I. BREDÁ VÁZQUEZ (2012), Creativity and Social Innovation: What Can Urban Policies Learn from Sectoral Experiences? En, *International Journal of Urban and Regional Research*, 3 (36), 522-538.

PALACIOS, A. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. En, *Arteterapia*, 4, 197-211.

PAQUOT, T. (1999). Le xxe siècle: l'hégémo-

nie urbaine – Le devenir urbain du monde. De la ville a l'urbain, revue Urbanisme. Paris, Francia: 309.

PECK, J. (2005). Struggling with the creative class. En, *International Journal of Urban and Regional Research*, 6 (29), 77-91.

PEIDRO, M. A. (2013). *El arte de acción*. Recuperado de <https://goo.gl/fOtJsB>.

PEREC, G. (1999). *Especies de espacios*. Barcelona, España: Novagrafik.

PICAZO, G. (1993) La performance: de las primeras acciones a los multimedia de los ochenta. En, G. Picazo (coord.) *Estudios sobre performance*. Sevilla, España: Junta de Andalucía, 13-30.

PNUD-UNESCO (2013), *Informe sobre la economía creativa. Edición especial 2013*. New York, EE.UU.: Naciones Unidas,

(2010), *Economía creativa. Informe 2010*. New York, EE.UU.: Naciones Unidas,

(2008), *Creative Economy Report*. New York, EE.UU.: Naciones Unidas,

POLÈSE, M. (2001). Cómo las ciudades producen riqueza en la nueva economía de la información, En, *Revista Eure* 81 (27), 5-23.

(1998). *Economía urbana y regional: introducción a la relación entre territorio y desarrollo*. Cartago: Asociación de Editoriales Universitarias de América Latina y el Caribe, Libro Universitario Regional.

POTTS, J. y MORRISON, K. (2009). *Nudging Innovation*. Londres, Inglaterra: NESTA.

PRADA TRIGO, J. (2015) El debate de la creatividad y la economía en las ciudades actuales y el papel de los diferentes actores: algunas evidencias a partir del caso de estudio de Madrid. En, *Investigaciones Geográficas*, 87, 62-75.

PRATT, A. C. y T. HUTTON (2013). Reconceptualising the relationship between the creative economy and the city: Learning from the financial crisis. En, *Cities*, 33, 86-95.

PUIG, T. (2015). *Ciudades creativas desde la colaboración horizontal innovadora*. Recuperado de <https://goo.gl/sRLsT7>

(2014). *El día después de la participación*. Recuperado de <https://goo.gl/qXLHoa>

RAMIREZ KURI, P. (2014). Las ciudades desde el espacio público y las prácticas ciudadanas, en B. R. Ramírez Velázquez y E. Pradilla Cobos, *Teorías sobre la ciudad en América Latina*. México: UAM, 624-628.

RAMIREZ VELAZQUEZ, B. R. y PRADILLA COBOS, E. (comp) (2014). *Teorías sobre la ciudad en*

América Latina. México D. F., México: UAM.

RAPONI, G. y BOSELLI, A. (2004). Por la memoria visual de la ciudad. Reconstrucciones multimedia de la transformación urbana. En, *Seminario de crítica, Instituto de Arte Argentino e investigaciones estéticas* No.141, FADU-UBA, 1-12.

RAUSELL KÖSTER, P. (coord.) (2012). *La cultura como factor de innovación económica y social*. Valencia, España: Universidad de Valencia.

REYNOSO, C. (2015). *Complejidad y caos. Una exploración antropológica*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sb.

(2010). *Análisis y diseño de la ciudad compleja. Perspectivas desde la antropología urbana*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sb.

RIUS, J. (2008). Los barrios artísticos como base local de la cultura global: el caso del Raval de Barcelona. En, *Revista internacional de Sociología*, 51, 179-205.

ROBIN, R. (2012). *La memoria saturada*. Buenos Aires, Argentina: Waldhuter.

ROBLES, M. (2008). *Pasado reciente. Registro y documentación de fuentes para el estudio de las nuevas tendencias del arte en Córdoba. Período 1998-2005*. Córdoba, Argentina: CCEC. Soporte digital.

ROCA, M. A. (1995). *De la ciudad contemporánea a la arquitectura del territorio*. Córdoba, Argentina: Ediciones EUDECOR SRL.

(1987). *Pedonalizzazione dell'area centrale di Cordoba*. En, *Revista Parametro*, 157-158, 48-49.

(1981). *Places et rue piétone à cordoba 1979-1980*. En, *Techniques & Architecture*, 334, 52-53.

ROCCA, M. C. (2010a). *Arte, modernización y guerra fría. Las bienales de Córdoba en los sesenta*. Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba.

(2010b). Un plan de acción. En, *Plaquetas del Museo: Formas de lo político en el arte*, (11), 39-41.

(2010). *Artistas y espacio público*. En, *Revista 2C*, (4), recuperado de, <https://goo.gl/6R0e9T>

(2009). Intervenciones urbanas: entre la sátira y los derechos humanos. En, *Revista Teórica. Teoría, crítica e Historia del Arte Contemporáneo*, (3), 75-91.

(2002). Las Bienales de Córdoba como 'illu-sio'. En, *Huellas, Búsquedas en Artes y Diseño*, 2, 99-106.

ROCCA, M. C. y PANZETTA, R. (1998). *Bienales de Córdoba: arte, ciudad e ideologías*. En *Revista Estudios*, 10, 93-108.

ROSSI, A. (1982). *La arquitectura de la ciudad*.

Barcelona: Ed. Gustavo Gili.

ROUSE, M. J., DAELLENBACH, S. (1999). Rethinking Research Methods for the Resource-Based Perspective: Isolating Sources of Sustainable Competitive Advantage. En, *Strategic Management Journal*, 20, 487-494.

RUGNONE, A. (2012). *Acciones y reacciones. Intervenciones artísticas en la ciudad de Córdoba, 1995-2010*. Córdoba, Argentina: Agencia Córdoba Cultura.

SABATE, J. y TIRONI, M. (2008). Rankings, creatividad y urbanismo. En *Revista Eure*, 102 (34), 5-23.

SALCEDO HANSEN, R (2002). El espacio público en el debate actual: Una reflexión crítica sobre el urbanismo. En *Revista Eure*, 28, (84), pp. 5-19.

SANTOS, M. (2000). *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*. Barcelona, España: Editorial Ariel, S.A.

(1996). *Metamorfosis del Espacio Habitado*. Barcelona, España: Editorial Oikos-Tau.

SAVITCH, H. V. (2002). Las novedades de la mundialización y sus repercusiones en las ciudades. En, *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 172, 5-19.

SCHUMPETER, J. A (2006). *The Theory of Economic Development*. Nueva York, Estados Unidos: Transaction Publishers.

(1983). *Capitalismo, socialismo, democracia*. Barcelona, España: Orbis.

SARABIA SÁNCHEZ, F. J. (1999). *Metodología para la investigación*. Madrid, Pirámide.

SARQUIS, (2007). Prólogo. En, E. GARRONI, (2007). *Diccionario de Arquitectura. Voz creatividad*. Buenos Aires, Argentina: Nobuko.

SASSEN, S. (1998). Ciudades en la economía global: enfoques teóricos y metodológicos. En *Revista Eure*, 24 (71), 5-25.

SCHLEGEL, K. (2007). *En el espacio leemos el tiempo. Sobre Historia de la civilización y Geopolítica*. Madrid, España: Siruela.

SCOTT, A. (2008). *Social economy of the metropolis: cognitive-cultural capitalism and the global resurgence of cities*. New York, EE.UU.: Oxford University Press.

(2006). Creative cities: Conceptual issues and policy question. En, *Journal of Urban Affairs*, 1 (28), 1-17.

SENNETT, R. (2011). *El declive del hombre público*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.

SHAW, K. (2005). The Place of Alternative Culture and the Politics of its Protection in Berlin, Amsterdam and Melbourne. En, *Planning Theory & Practice*, 2 (6), 149-169.

SOJA, E. (2008). *Postmetrópolis: estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid, España: Traficantes de Sueños.

(1996). The trialectics of spatiality. En, E. Soja, *Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Oxford, Inglaterra: Blackwell Publishers.

SOLÀ MORALES, M. (1997). Territoris sense model. En *Revista Papers*, 26, 21-27.

SOLÀ MORALES, M. (1996). *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili.

STAKE, R. E. (1995). *The art of case study research*. Thousand Oaks, EE.UU.: Sage Publications.

STAVRIDES S. (2016). *Hacia la ciudad de umbrales*. Madrid, España: Ediciones Akal.

(2007). Heterotopias and the experience of porous urban space. En, K. Y. Franck, K. y Q. Stevens, (eds.), *Loose Space: possibility and diversity in urban life*. Londres, Inglaterra: Routledge.

STOEKER, R. (1991). Evaluating and Rethinking The Case Study. En, *The Sociological Review*, 39 (1), 59-74.

STREET PLANS (2011). *Urbanismo táctico 2. Acción a corto plazo, cambio a largo plazo*. Nueva York, EE.UU.: Street Plans Collaborative and Nextgen.

TAYLOR, D. (2007), Hacia una definición de performance. En, A. Musitano (comp.), *Intervención política: performance, teatro y activismo*. (Material inédito del curso realizado en CEPIA-UNC, Córdoba, 2007).

(2005). *El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política*. New York, EE.UU.: Hemispheric Institute.

THROSBY, D. (2008). Modeling the cultural industries. En, *International Journal of Cultural Policy*, 14 (3), 217-232.

(2001). *Economics and Culture*. Cambridge, EE.UU.: Cambridge University Press.

TREMBLAY, G. (2011). Desde la teoría de las industrias culturales. Evaluación crítica de la economía de la creatividad. En F. Bustamante, (2011) *Industrias Creativas. Amenazas sobre la cultura digital*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.

TOMADONI, C. y ROMERO GREZZI, C. (2014). El lugar como categoría de análisis del espacio público. Complejidad, (in)materialidad, resignificación y

- planificación del espacio público. En, *Revista Gestión y Ambiente*, 1 (17), 99-113.
- TOMADONI, C. (2007). A propósito de las nociones de espacio y territorio. En *Revista Gestión y Ambiente*, 10 (1), 54-65.
- TORRES, A. C. (2003). Paradigmas e Tendências nos Estudos Urbano-Regionais Contemporâneos. En, C. Acuña y A. Riella (Comp.), *Territorio, sociedad y Región*. Montevideo, Uruguay: Universidad de la República.
- TRACHANA, A. (2013). Procesos emergentes de transformación del espacio público. En *Revista Bitácora Urbano Territorial*, 22, (1), 43-52.
- TUOMI, I. (2002). *Networks of Innovation. Change and Meaning in the Age of the Internet*. Oxford, Inglaterra: University Press.
- TURNER, V. (2008). Liminality and Communitas. En V. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New Brunswick, Canadá: Aldine Transaction Press.
- (2007). *La selva de los símbolos*. Madrid, España: Siglo XXI editores.
- UNESCO (2005). *Hacia las sociedades del conocimiento*. París, Francia: Ediciones UNESCO.
- (2003) Towards Knowledge Societies. An Interview with Abdul Waheed Kha. En, *A World of Science*, 4 (1). Recuperado de <https://goo.gl/kB1ey5>
- URDA PEÑA, (2016). Las experiencias artísticas efímeras contemporáneas en el espacio urbano. El arte efímero como dinamizador de la vida urbana. En *Revista On The Waterfront*, 45,7-31.
- VALENTI LÓPEZ, P. (2002): La Sociedad de la Información en América Latina y el Caribe: TICs y un nuevo Marco Institucional. En, *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología, Sociedad e Innovación*, 2, 32-45.
- VANEIGEM, R. (2008). *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*. Barcelona, España: Anagrama.
- VELTZ, P. (1998). *Mundialización, ciudades y territorios*. Barcelona, España: Ariel.
- VENKATRAMAN, N. y GRANT, J. H. (1986). Construct measurement in Organizational Strategy Research: A Critique and Proposal. En, *Academy of Management Review*, 11 (1), 71-87.
- VERGARA, A. y DE LAS RIVAS, J. L. (2004) *Territorios Inteligentes. Nuevos Horizontes en el Urbanismo*. Madrid, España: Fundación Metrópoli.
- VERÓN, E. (1998). *Semiosis Social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- VERZERO, L. (2016). Prácticas teatrales bajo dictadura: transformaciones, límites y porosidades de los espacios. En, *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11 (2), 87-109.
- VICARIO, L. y MARTÍNEZ MONJE, P. M. (2003). Another Guggenheim effect? The generation of a potentially gentrifiable neighbourhood in Bilbao. En, *Urban studies*, 40 (12). 2383-2400.
- VÁZQUEZ BARQUERO, A. (1999). *Desarrollo, redes e innovación: lecciones sobre desarrollo endógeno*. Madrid, España: Pirámide.
- WAGENSBERG, J. (2017). *Teoría sobre la creatividad. Eclósión, gloria y miseria de las ideas*. Buenos Aires, Argentina: Tusquets Editores.
- WAISMAN, M. (2011). *La ciudad descentrada y después...* Córdoba, Argentina: Editorial Las Nuestras.
- (1974). Patrimonio histórico ¿para qué? En, *Revista Summa* 77, 18-20.
- (1970). Córdoba y su arquitectura. En, *Revista Summa*, 30, 21-26.
- WILDE, G. y SCHAMBER P. (Comp.) (2006). *Simbolismo, Ritual y Performance*. Buenos Aires, Argentina: Paradigma Indicial.
- WITTGENSTEIN, L. (2015). *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid, España: Alianza Editorial, 2015.
- YIN, R. K. (1989). *Case Study Research: Design and Methods*. Newbury Park, EE.UU.: Sage.
- YUDICE, G. (2002) *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- YUNI, J. y URBANO, C. (2005). *Investigación-Acción*. Córdoba, Argentina: Editorial Brujas.
- ZARLENGA, M. I. (2015). *Lugar y creatividad. Hacia una sociología de los procesos de creatividad cultural urbana*. Tesis doctoral, Departamento de Teoría Sociológica, Filosofía del Derecho, y Metodología de las Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona.
- ZICCARDI, A. (2013). Espacio público y nuevas formas de participación ciudadana. En *Revista Carajillo de la Ciudad*, 16. Recuperado de <http://goo.gl/6MaAxC>
- ZICCARDI, A.; RAMÍREZ KURI, P. y CORDEIRA, R. (coord.) (2008). *Pobreza, desigualdad y exclusión social en la ciudad del siglo XXI*. México D.F., México: Siglo XXI Editores.

ANEXOS

MGTER. ARQ. LUCAS CARRANZA

Colectivo Colapso I Entrevista realizada el 20.12.2016

**J. ¿Qué es y cómo surge el colectivo Colapso?**

L. Bueno, en primer lugar, somos un grupo de profesionales independientes, cuya primera ocupación es la práctica profesional como arquitectos. Nuestra acción en Colapso es hacerlo desde un compendio de intereses que nos reúne en un espacio donde podemos dilatar los límites de la disciplina. Tanto en nuestra práctica profesional independientes, incluso en la etapa de formación académica, hay una especie de límite marcado de hasta dónde llega lo disciplinar. Esta actividad de Colapso la hacemos totalmente *ad honorem* y nos reunimos por intereses comunes, para tratar de decir algo.

J. ¿Y cuáles son esos intereses como colectivo más allá de desdibujar los límites propios de la disciplina?

L. El colectivo surge en 2010 como una necesidad de plantear discusiones que no se estaban dando en los organismos oficiales: colegio de arquitectos, universidad, etc. Había una necesidad por parte nuestra de que estas discusiones que muchas veces terminábamos teniendo en ámbitos informales, se tradujeran en algo que tenga un impacto, un resultado. Salir de la discusión para pasar a la acción. El colectivo surge, te diría, casi por accidente. En ese momento trabajaba en el estudio de Miguel Ángel Roca, el Centro Cultural España Córdoba lo convoca a Miguel para hacer una exposición de su obra y yo soy designado enlace, entre el Centro Cultural y Miguel. Estuvimos trabajando un tiempo, donde establecí muy buenas relaciones con el Centro Cultural España Córdoba y al final la exposición o se da porque no se llega a un acuerdo entre Miguel y el centro cultural, pero yo quedo de igual manera en contacto. Luego de eso, me llamaron para hacer una especie de programa de integración para no videntes y consistía en una maqueta física, táctil, para reconocer los espacios del Centro Cultural, que luego por una serie de razones no se terminó concretando tampoco. Luego pasa

un tiempo y me vuelven a contactar desde el Centro Cultural porque necesitaban organizar un evento sobre patrimonio. Aprovechando el problema que genera en la disciplina encarar el término patrimonio motivó a tomar el desafío. Se planteó aprovechar ese espacio para justamente discutir sobre el concepto, nos planteamos no hacer algo estático sino plantear un debate sobre ciertos prejuicios que hay en torno al término patrimonio. A partir de eso es que convoco a un grupo de amigos y allí surge el colectivo. Para esta primera actividad, que nombramos “Al demonio Patrimonio” nos planteamos cuatro ejes conceptuales: el primero se llamaba se mira y se toca (planteaba justamente la cuestión del patrimonio como algo intocable, inaccesible, no posible de ser intervenido, tratar de perderle el respeto en el buen sentido); el segundo eje lo llamamos soy patrimonio (se buscó plantar la evitación del prejuicio de que patrimonio es sólo un edificio construido, físico, sino que costumbres, modos, también forman parte del acervo patrimonial del pueblo); el tercer eje (...); el cuarto eje (...). La actividad tuvo parte que se dio dentro del Centro Cultural, en formatos dinámicos que escapaban al de la charla y proponían el debate, y hubo otra parte que fue salir a la calle desde el formato visitas. Fueron visitas guiadas por espacios patrimoniales en Córdoba. Junto a las visitas se hizo una convocatoria de artistas jóvenes de Córdoba a los que se les asignó un edificio patrimonial a cada uno y ellos debían producir una obra en un determinado formato, dislocando el uso de ese edificio patrimonial. Ese evento fue el puntapié que generó Colapso, de hecho no se llamaba así en ese momento. El nombre Colapso se toma luego, en una charla que hicimos en 2013. Fue a partir de tomar acción sobre esto mismo que me refería antes, las discusiones que no van a ningún lado. Juntamos en el auditorio del España Córdoba a un representante de la Secretaría de Planeamiento de la Municipalidad, a un representante de la Facultad de Arquitectura, de la Universidad, a un representante del colegio de arquitectos y a un representante de la cámara de inmobiliarios de Córdoba.

Les dimos dos preguntas para responder y después se abrió el debate. Las preguntas eran cuál era su imaginario de ciudad, cuál era la ciudad que buscaban cada uno, y tenían que hacer una crítica a la idea de ciudad de los otros panelistas. Fue una discusión bastante encendida, y tuvo muy buenos resultados, aunque la realidad concreta no cambió mucho.

La palabra Colapso supone el agotamiento de un modo, de un modo de hacer, el agotamiento de algo, de un modo de pensar. Pensamos en ese momento que ya no se podía ir mas por la misma vía, hay que plantear, como la palabra Colapso, una redirección del pensamiento hacia otras variables. Y Colapso como colectivo se plantea eso, irrumpir en la escena y tratar de cambiar o por lo menos poner signo de pregunta a cosas que están establecidas y que parecen intocables.

J. Distinto a estos eventos fue el ciclo Acción Mutante, donde plantearon actividades en taller y en terreo específico ¿cómo surgió ese cambio?

L. Surgió como parte del proceso que veníamos transitando, en la búsqueda de mejorar y cambiar algunas cuestiones. Nosotros vimos que necesitábamos salir a la calle, que había un debate que necesariamente se debía dar con el público desde otro lado. Las discusiones y los debates, si bien tienen un valor en sí mismo, se siguen dando dentro de un determinado ámbito y sigue atrayendo a un grupo en cierta forma bastante homogéneo. Al sacar a la calle la discusión sobre el espacio público, como fue específicamente en este ciclo, la idea era que el mensaje llegara a más gente. Que alguien que pasara por el lugar donde intervinieramos se preguntara qué estaba pasando ahí y que pueda ver que hay distintas formas de apropiación del espacio público, que no es una sola. Que le llame la atención espacios vacantes, que en sí mismo tienen potencial de ser un espacio público. La idea también fue valiosa en cuanto se planteó transformar el formato *workshop* como práctica que deriva en algo construido. Inicialmente no sabíamos si íbamos a tener público que quisiera participar justamente por el formato, aunque nos asegurábamos cierto público al traer profesionales de afuera con los que se podía participar e interactuar en el *workshop*. Se hacían asociaciones locales de un profesional extranjero y uno local que iban coordinando los grupos proponiendo dos perspectivas diferentes sobre un mismo sitio. Cada dupla tenía un grupo de 10 participantes cada uno. Finalmente, la convocatoria fue un éxito y se completó el cupo que propusimos a 3 días de abrir las inscripciones, lo que demostraba también un interés vigente por materializar algo. Con Acción Mutante buscábamos básicamente reformular los modos de uso de los espacios públicos a través de hibridaciones programáticas, aprovechando la infraestructura existente modificándole su uso. Descubrir e incorporar nuevos espacios al sistema de espacios públicos tradicionales y fomentar una reflexión crítica sobre la reutilización en arquitectura como estrategia de reactivación urbana.

Para lograr el objetivo, en primer lugar, elegimos un lote. El lote era el triángulo, detrás de la terminal de óm-

nibus como espacio vacante. Era un estacionamiento, pero ahora no lo es más. Es decir, un espacio a la espera de ser algo, con mucho potencial en sí mismo porque veíamos mucha gente que por ahí está esperando algún colectivo que anda dando vueltas sin rumbos. Por eso pensábamos que ese podía ser un buen lugar donde ensayar. Es decir, ensayar distintas apropiaciones en un lugar donde actualmente no tiene ninguna. Se le asignó un presupuesto a cada grupo y se los liberó para que cada uno intervenga de la manera que pensaban era la mejor propuesta para ese lugar. La intensa cantidad de flujos de tránsito vehicular y peatonal que genera la terminal como gran condensador social de este sector y el nudo vial, caracterizan el paisaje de ese lugar, convirtiéndolo en un espacio ideal que podía ser aprovechado, transformado y resignificado como un espacio de uso público.

Hubo respuestas como un anillo de acero inoxidable, más bien de tipo conceptual. Ese anillo fue paseando por toda la ciudad, saliéndose del límite asignado, con un *hashtag* donde uno se podía fotografiar o comentar sobre lo sucedido en redes sociales. La intención era crear un simbolismo en torno al objeto y después llevarlo al lugar.

Luego hubo otra intervención que se llamó Si-lo público, como un juego de palabras reforzando el uso público y en consonancia con el material usado, ya que emplearon bolsas de silo en la intervención. Se trató de convertir en un paseo, en un evento, una acción tan simple como bajar del puente por la escalera para llegar a la terminal. Era un evento en sí mismo, le hicieron una cubierta con las bolsas de silo y un escenario al final donde tocaban música. Algo totalmente inesperado en una cuestión absolutamente rutinaria como en bajar e ir a un lugar.

El tercero fue la acción que se llamó la nube. Hicieron una gran cubierta liviana con la tela frisolina, y una serie de pufs hechos con bolsa de arenas. Convirtieron el lugar en un espacio público de carácter transitorio. Se llamaba la nube porque la tela era tan liviana que con el viento se elevaba y formaba una cubierta que se movía. Aparecieron personas que se sentaron a almorzar en el lugar, o gente que a la espera de algún colectivo se acostaba a dormir un rato. Tal vez fue el más exitoso en cierta forma entre las tres intervenciones, tal vez al tener un impacto más visible o directo se apropiaron de manera diferente, a nivel de uso era más concreto e interrelataba mucho más rápido a la persona.

J. ¿Qué les aportó accionar desde un carácter efímero en el espacio público?

L. Lo que se logró por un lado es que la intendencia de la terminal, organismo de gobierno dentro de la misma terminal, junto a la intendencia municipal nos piden que organicemos un concurso de ideas para ver qué se podía hacer en ese lugar. Tuvo una repercusión directa aunque luego hubo un cambio de gobierno en la intendencia y no pasó nada. Pero por lo menos llego a esa instancia. Movilizó a gente que en principio no era muy amigable con la idea de que hagamos una actividad

ahí. Pasar de esa postura a la otra fue un buen impacto. En una ciudad donde hay una cierta crisis en relación al espacio público, en los términos en que el Estado piensa el espacio público, son necesarias este tipo de acciones para justamente mostrar que hay otras formas posibles. Por ejemplo, el caso del Buen Pastor, todos hablan del éxito del Buen Pastor. Para mí el éxito en lo único que reside es en haber liberado espacio en un área altamente densificada. No tiene soporte para otras actividades, incluso muchas veces aparece el cordón indicando que no se pise el césped. Desde el Estado, entonces, se siguen pensando espacios públicos de esa manera. Como colectivo siempre partimos con un cuestionamiento, no partimos con una idea, con una respuesta final ni con una idea acaba de lo que vamos a llegar. Nos proponemos plantear una pregunta, cuestionar ciertas cosas que están canonizadas, para pensar si hay alternativas o cuáles son las alternativas posibles. Si bien es una discusión que actualmente se da en cierta forma en los ámbitos académicos, se lleva poco a la práctica.

J. Además de este impacto formal o institucional ¿qué impacto piensas que genera en el transeúnte o usuario cotidiano del espacio público?

L. Durante el evento Acción Mutante, un artista hizo un registro del uso de los lugares y espacios proyectados mientras estuvo montado. Hizo un pequeño video retratando estos usos no tradicionales o espontáneos de la gente. Tuvimos desde gente que se apropió y expresó aliento para continuar haciendo este tipo de prácticas como gente que nos escribió por las redes sociales diciendo que estábamos juntando basura en el lugar. El espectro fue muy amplio. No obstante, el hecho de que reaccionen frente algo, es un éxito para lo propuesto. Lo importante fue que alguien pasó por ahí, vio que sucedía algo y tomó una postura respecto a eso, sin importar cuál sea. Pero se cuestiona la ciudad por lo menos. Sale de esa actitud pasiva. Probablemente esa persona haya pasado cientos de veces por el mismo lugar, pero en ese momento pasó, vio algo diferente, y lo llevó a buscar la página y a escribirnos. Es un cambio de actitud.

J. Si bien la experimentación que llevaron a cabo fue en espacios que como designas, son espacios que esperan otro valor o uso distinto al que tienen hoy ¿qué sucede con aquellos espacios públicos formales y ya consolidados dentro de la ciudad frente a este tipo de prácticas efímeras?

L. Fue una discusión que planteamos antes de empezar el evento Acción Mutante. Nos preguntamos ¿por qué no intervenir también en espacios públicos ya formales? Justamente para replantear ciertas lógicas de uso o apropiaciones, por ejemplo, el de la plaza San Martín que expone una lógica de uso acorde al siglo XIX. Cada espacio público tiene en su gen, un determinado concepto de sociedad, las pulsiones de la sociedad en el que son creados. Entonces nos proponíamos replan-

tear lo histórico de esos espacios a la vista del evento anterior también, intervenir ahí, dislocando el espacio y buscando nuevos usos para esos espacios. El cronograma, presupuesto y distintos sucesos del evento nos llevaron a la necesidad de acotar los tiempos y espacios y por eso no pudimos experimentar en espacios formales. Es una deuda pendiente como colectivo la intervención en espacios públicos formales.

Como intervención dentro de un espacio formal, si bien no era un espacio público, fue la que realizamos recientemente en el evento Chatarra, realizado en el Museo Palacio Dionisi. Era una intervención en un espacio formal de promoción de la cultura, un espacio cerrado, pero donde hablábamos sobre el espacio público. Hablábamos sobre segregación en el espacio público. Consistía en dos caminos enjaulados, que al final de cada uno de ellos tenía una botonera. El lugar estaba con la luz apagada, y la única manera en que se iluminara era apretando ambas botoneras al mismo tiempo, si sólo lo hacía una no sucedía nada. Era una alusión a que no tenemos una conciencia social y el espacio público no lo promueve tampoco, hay ciertos síntomas de segregación. Aunque un poco literal, básica y directa la acción, la única manera de echar luz sobre esa situación es encontrándonos, viéndonos y accionando juntos, sino no sucede. Lo llevamos en esta cuestión más conceptual, dentro de un museo y luego llevamos esa estructura metálica al Centro Integrador Comunitario de Barrio Cabildo, donde todavía está pendiente la transformación de esas estructuras para una feria que se hace en el barrio, donde la gente del barrio vende lo que produce. Había una transpolación, una transformación de lo efímero en algo más permanente. Un fin social del arte, de la intervención.

J. En relación al planteo que hacen sobre nuevos usos, nuevas miradas, nuevas formas de ver y actuar en la ciudad ¿qué rol cumple el conocimiento, la innovación y la creatividad?

L. La única forma de actuar seriamente sobre la ciudad es conociéndola. Conociendo la ciudad, y formándose sobre cuestiones disciplinares. No siempre las personas idóneas están en los cargos públicos que tienen injerencia sobre la ciudad. Cuando uno tiene injerencia en la ciudad, cuando uno va a accionar sobre la ciudad y esa acción que uno va a hacer va a tener un impacto en cómo vive la gente, como crece, como se mueve, debes tener conocimiento específico y concreto, no se puede ser ajeno a eso.

Eso en cuanto al conocimiento formal. Pero también hay otro conocimiento, uno más informal si se quiere, que va en consonancia con la época donde los esquemas de pensamiento y de trabajo ya no son tan verticalistas, se tiende a la horizontalidad en colectivos de trabajo, son equipos de trabajo conformados por distintos actores. No debería ser el Estado que baja una línea, sino un consenso, juntarse con vecinos, con distintas organizaciones, para después tomar carta en el asunto que fuere. En ese sentido el conocimiento informal también es necesario. El aporte de quien vive cada día

la ciudad, de quien la recorre, quién la conoce, hasta muchas veces mejor que un técnico, ese aporte es muy valioso y muchas veces muy despreciado.

La innovación es un punto clave, que tal vez lo podríamos asociar con el movimiento moderno en cuanto se planteaban hacer lo que consideraban mejor posible con los recursos de la época. Hoy en día tenemos en la mano una serie de recursos que deberíamos aprovechar. Por ejemplo, la arquitectura paramétrica, por el momento creo que lo que se produce es una deformación de una herramienta. Pero bueno, es una herramienta disponible, y factible de ser explorada. El tema también está en preguntarnos para qué, y en pensar qué es lo que queremos lograr y a partir de ahí explotar la herramienta para lograr ese fin y no que la herramienta sea la protagonista sino el fin que se quiera lograr. Tenemos una herramienta disponible antes de saber qué se puede hacer o qué queremos decir. El peligro de ello, aplicado concretamente a la arquitectura, es la prueba y error y su consecuencia en la producción de objetos que van quedando en la ciudad, muchas veces como espacios truncos.

En relación al acceso al conocimiento, la innovación de tipo informal está tomando cada vez más peso, por los nuevos modos de acceder al conocimiento, se ha democratizado en cierta forma, se ha abierto más el acceso al conocimiento. Hay gente que no posee el conocimiento académico, pero a través de las posibilidades que brinda el libre acceso a la información se forma y produce cosas justamente que escapan de ciertos esquematismos del conocimiento académico. No digo que el conocimiento académico no sea válido, yo creo que es absolutamente necesario. Pero hay que depurarlo, adaptar algunas metodologías, hay que revisar ciertos fundamentos del conocimiento académico, pero no es algo que invalido. Si creo, que cada vez más el conocimiento y la innovación a través de redes, no virtuales,

sino redes de vinculación, la co-construcción de un conocimiento colectivo como lo que se hace con código abierto en internet, por ejemplo. Que sea informal, si se puede asignar esa palabra a este tipo de conocimiento, no quiere decir que no sea válido o inútil. Hay que tomar registro de estas lógicas que logran superar el esquematismo con el que se plantea el conocimiento académico a veces. Permite la construcción de un conocimiento menos lineal. La desestructura, tal vez, los lleva a transitar ciertos caminos que tal vez la lógica actual de la academia no lo permite.

Sobre el término creatividad creo que hay muchos prejuicios. Hay una cuestión que asocia la creatividad con esa cuestión mágica que de pronto te ofrece algo distinto. En realidad, creo que el concepto tiene más relación con la capacidad de poder ver más allá de ciertos esquemas. La capacidad de dislocar ciertas cosas que ya existen o que ya tienen cierta entidad. La creatividad es la capacidad de ver más allá de lo establecido y no esa aura mágica. La creatividad es también un ejercicio intelectual, es liberar de ciertas ataduras el accionar y el modo de pensar.

Volviendo al nombre Colapso, creo que en la actualidad estos conceptos (conocimiento, innovación y creatividad) tienen vigencia, en cuanto hemos agotado los modos de hacer. Si seguimos haciendo de la misma forma, los espacios públicos en Córdoba, por ejemplo, vamos a seguir obteniendo los mismos resultados. Entonces, a partir de aplicar un nuevo conocimiento, innovativamente desde una práctica creativa vamos a obtener algo distinto. No sabemos si mejor, si peor, si servirá o no, pero por lo menos sabemos que de la manera en la que venimos actuando vamos a seguir obteniendo el mismo resultado, y esto nos ofrece otra alternativa posible de ser transitada, sobre todo en nuestra condición de ciudad latinoamericana.

DR. LIC. CARLOS LANGE VALDES

Universidad de Chile | Entrevista realizada el 12.10.2015



J. ¿Cómo lee el área central en las ciudades latinoamericanas? ¿Puede encontrar alguna generalidad en ello? ¿Cómo lo lee en Santiago?

C. No podría hacerte una análisis muy fino, mi conocimiento es bien fragmentario. Me da la impresión de que Santiago tiene una particularidad, que a lo mejor comparten otras ciudades como Caracas, que es la fragmentación espacial. Santiago es una ciudad muy fragmentada, que crece a partir de políticas neoliberales muy marcadas, donde hay un mercado de suelo que no tiene ninguna regulación, y que por lo tanto está abierta a la continua especulación inmobiliaria. Ese es un tema que en Santiago, en otras ciudades también, pero en Santiago se está dando de manera muy fuerte con un proceso de suburbanización inmerso y por otro lado una gentrificación del área central cada vez mayor.

De echo, el barrio Lastarria por ejemplo, hace 10 años atrás era un sector absolutamente deteriorado de la ciudad, muy bien ubicado, prácticamente en el centro, pero un barrio absolutamente invisible. En la actualidad es uno de los barrios más atractivo para poder venir a vivir cuyo precio de la vivienda y del suelo se ha encarecido notablemente y eso también lo puedes encontrar en otros pequeños islotes de la ciudad, dentro del área central de Santiago. Hacia la periferia suburbanización muy fragmentada. En términos generales Santiago como ciudad es una metrópolis altamente segregada, con una suburbanización muy grande y con áreas centrales en creciente proceso de gentrificación. Eso a mi juicio está marcado por una política de suelo inexistente que se rige a través de un mercado que está hiperliberalizado, creo que eso marca una diferencia respecto de otras ciudades de América Latina, incluso de otras

ciudades chilenas donde te diría que todavía se mantiene estructuras urbanas relativamente tradicionales. Tenemos importantes problemas de transporte público, acarreando graves problemas de movilidad urbana. Chile, como principal herencia de la dictadura, es una sociedad netamente neoliberal. En términos urbanísticos, paradójicamente, se empieza a desarrollar con mayor fuerza en gobiernos democráticos.

J. ¿Qué piensa que aportan las intervenciones tácticas a la situación que lees en las áreas centrales actuales?

C. El urbanismo táctico me parece muy interesante, pero a su vez un área con la que hay que ser estrictamente crítico. No es lo mismo la forma en como se da en el mundo anglosajón a la forma en la que se da en nuestras realidades. De cierta manera la sensación que yo tengo es que el urbanismo táctico se importa desde el mundo anglosajón a través de la gente que ha ido, que se ha formado afuera, etc. y se busca insertar acá pero sin conocimiento situado suficientemente crítico. Esto lo afirmo en el sentido de que en las ciudades latinoamericanas en general, en Santiago en particular, hay mucha vida urbana que se desarrolla a partir de la informalidad y de la subsistencia, la resiliencia. El urbanismo táctico lo que hace es una revalorización de la informalidad pero olvidando esa raíz de subsistencia. Dicen por ejemplo, vamos a recuperar el espacio público de los estacionamientos. Parece ser similar a la manera en cómo los muchachos en las villas miserias hacen respecto de ciertos espacios que quedan en desuso, pero ahí surge de una necesidad. Y los sujetos lo hacen sin tener ni siquiera la más mínima idea de qué es el urbanismo táctico. Esto habla de distancias sociales, políticas, económicas que no son tenidas en cuenta. No digo que siempre, pero sí en la mayoría de los casos. Hay una frase de Castells, que afirma que las clases altas de los países latinoamericanos y los países europeos, se parecen mucho más entre sí entre lo que pueden parecerse una clase alta y una clase baja en América Latina. Existimos una clase social, que compartimos un ideario de lo global, de lo que circula, de la posibilidad de acceder a información, a conocimiento, que la gente de los sectores más populares no tiene. ¿Ellos hacen urbanismo táctico? No evidentemente, pero hacen reappropriación de espacios públicos.

Sobre los espacios públicos en Santiago, la influencia anglosajona es tan pregnante, que si te fijas, por ejemplo, la mayoría de los espacios de uso público en la ciudad son Shoppings. La mayoría de los espacios públicos a los que puedes acceder están subocupados o también vallados o controlados. Así también, los espacios públicos de calidad, si se puede asignar ese término, están construidos en sectores de la ciudad para clases más acomodadas.

Muchas veces, el trabajo de todo aquel que interviene en la ciudad desde algunas de estas prácticas efímeras para aportar un cierto cambio no está plenamente aceptado socialmente. Y este, precisamente, es el objetivo de muchas de estas acciones que vemos hoy

ahí, intentar trastocar los parámetros clásicos de lo que socialmente se reconoce como artístico.

De todos modos, me parece que el tipo de acciones tácticas no pretende rescatar ningún espacio en concreto sino que pretende alterar la forma en cómo percibimos la ciudad; como algo definido y donde los ciudadanos se sienten como espectadores pasivos. Creo que su intención es actuar en contra de eso y hacer ver que la ciudad es un ente de cambio constante, un lugar donde la rutina y la monotonía no son sinónimo de ciudad y es necesario transgredir lo cotidiano. En cierta manera pareciera ser que buscan hacer reflexionar a la población que las calles son de todos y por ende, debemos aportar algo para mejorarlas.

J. ¿Qué lugar considera que tienen en la ciudad actual el conocimiento, la innovación y la creatividad?

C. Yo creo que su lugar va cada vez más en crecimiento, en los últimos 10 años con mayor fuerza aún. Hay ciertos espacios en la ciudad, como nuevos centros culturales o recreativos que ayudan a promover ese tipo de situaciones. Espacios de referencia urbano como el GAM por ejemplo, son espacios de promoción de la cultura de carácter abierto, es algo que lo transforma en novedoso respecto de otros centros culturales que son cerrados. Entra gente, le dan uso creativo al espacio. Está la novedad, el conocimiento, la innovación, los nuevos usos, etc. En Santiago, los parques nuevos en cambio, durante los últimos años, se construyen en carácter cerrado. Se cierran por seguridad. En los últimos años se ha multiplicado enormemente los dispositivos de control en la ciudad.

Si uno pasea por la ciudad y observa con atención, se encuentran procesos creativos todo el tiempo. Fíjate, por ejemplo que los inmigrantes nos dan lecciones todo el tiempo en ese sentido. Nuevamente, por el tema de la subsistencia. Uno sale en la mañana del metro de Santiago por ejemplo, y en todas las estaciones hay gente que vende jugos naturales, y eso es algo relativamente nuevo y es producto de los inmigrantes nuevos. Y eso también es una táctica creativa en el espacio público, producto de la subsistencia. Es una práctica cultural nueva, por lo tanto también es innovativa. Y trasladan sus conocimientos de oficio realizados en sus países al espacio público de nuestra ciudad. Entonces ahí volvemos a ver la cuestión del concepto innovación, creatividad y conocimiento, pero es un conocimiento situado. No es el concepto anglosajón trasladado teóricamente, sino que es un conocimiento que surge de la observación de la propia ciudad.

Quienes trabajamos en cuestiones o problemáticas urbanas, tenemos una escasa capacidad de ver lo que ocurre. Entonces tenemos un concepto de conocimiento, un concepto de innovación, un concepto de creatividad. Debemos ser capaces de romper esa ceguera. Si por ejemplo, te dedicas a cuestiones del transporte y no dedicas una hora de subirte a un bus y compartir las malas condiciones en las que se viaja no vas a ver esa realidad desde tu oficina. Al final, uno identifica

conocimiento, innovación y creatividad al relacionarse con los pares. Contrariamente a lo que uno pueda aseverar, del otro lado de la ciudad hay mucha gente que también piensa la ciudad, hay mucha gente de los sectores populares que también piensa como hacer ciudad. Subierten la institucionalidad. Por ejemplo frente al tema de la gentrificación, es muy interesante lo que ciertos movimientos sociales hacen con el uso de sus derechos respecto del carácter patrimonial de su barrio. En un barrio, la ciudadanía, los vecinos, se organizaron para conseguir la declaratoria de carácter patrimonial para impedir la especulación inmobiliaria porque tu ya no puedes construir libremente en una zona de carácter especial. Eso es también una jugada táctica, y en ella se inscriben el conocimiento sobre la situación y lo que podían hacer, la innovación en la manera y la búsqueda de respuesta, y la creatividad en cómo enfrentarlo. Como profesionales debemos calar hondo en los conceptos y no quedarnos en la superficie. Asumir los conceptos de manera crítica. Y sobretodo, hacer una relectura de los conceptos de manera situada. Y en este camino retomar también autores latinoamericanos que muchas veces no leemos críticamente, sobretodo aquí como te comentaba, la influencia pregnante de la mirada anglosajona. Un autor como Hardoy, por ejemplo, es muy poco leído en nuestro entorno.

J. ¿Podríamos afirmar entonces, que deberíamos hacer menos Harvey y más Hardoy?

C. Claramente concuerdo con tu mirada, e incluso debiéramos profundizar sobre esa mirada.

J. ¿Qué influencia piensa que están teniendo las economías creativas en las ciudades latinoamericanas?

C. En Chile están teniendo un flujo muy importante, pero hasta ahora en ciertos sectores solamente. Durante los últimos años, desde la creación del ministerio de cultura, se trabajó mucho la relación política-cultura y economía-creatividad, pero no lograron bajar el concepto. No considero que la cuestión de la economía creativa, bien manejado, sea algo nocivo. Fíjate por ejemplo que acá en Chile orientan mucho mas hacia el consumidor la economía creativa, y en España al ciudadano, ahí ya puedes ver una diferencia. Y eso luego, repercute en la ciudad.

J. ¿Cómo lee el debate actual entre los distintos modelos de desarrollo urbano que se da en la actualidad?

C. Hay una cultura urbanística emergente, donde hay sujetos que están muy interesados en conservar sus barrios y se aprenden el tecnicismo, como en el caso que te comentaba anteriormente, para mantener el barrio como ellos quieren. Subierten el modelo a partir de la propia norma. Eso es en parte una cultura urbanística emergente. Y se comprometen de tal manera que en parte hasta saben más de tecnicismos que los propios técnicos del ayuntamiento. Esto que te afirmo es estrictamente referenciado a Santiago. Ese tipo de movimientos que suelen ser subterráneos, o invisibilizados, hay que salir a pesquisarlos, a aprender de ellos. Hay un tema fundamental en cuanto te hablo sobre el conocimiento situado preguntarnos ¿cuánto estamos dispuestos a aprender y cuanto a enseñar? ¿cuánto estamos dispuestos a descubrir y sorprendernos con lo que tiene la ciudadanía para enseñarnos? En ese sentido hay que reducir la enseñanza por el interés hacia aprender mas que por enseñar. Hay que llevar la mirada más allá del estrecho mundo en donde nos desarrollamos.

FELIX PIÑERO

Colectivo BigBang Arte | Entrevista realizada el 5.11.2016



J. ¿Cómo surge BigBang Arte?

F. Nosotros hace 15 años, en el 2001, tomamos como fecha de creación de este colectivo. Proyecto BigBang es un grupo, es un colectivo, conformado por comunicadores y artistas, gestores culturales, que hacen hincapié en el intercambio cultural. Hemos armado un programa donde desarrollamos distintos proyectos que son anuales. Durante el año desarrollamos como proyecto anual un homenaje al libro rayuela de Cortázar, proyectos tomamos un café, ciudades visibles, siendo este último el proyecto que ha tomado más fuerza en estos últimos años, siendo esto posible gracias al inicio y complemento de este proyecto en un programa de radio iniciado en 2015 por Jerónimo Radio, ganado mediante una convocatoria.

J. ¿El programa es parte del proyecto Ciudades Visibles o es un proyecto a parte?

Es parte de ciudades visibles. De echo las temáticas que tratamos son relacionadas a la gestión cultural, al intercambio cultural pero siempre teniendo a la ciudad como principal escenario. La idea es tomar como plataforma la ciudad de Córdoba, armar la escena de Córdoba. Y desde la plataforma Córdoba dialogar con otras ciudades del mundo. Últimamente con las que mas hemos trabajo son con ciudades de Colombia, pero también trabajamos con ciudades de Uruguay, Venezuela, en Francia, Inglaterra. El intercambio se da ya sea con artistas de la ciudad o con instituciones, como con el museo de Antioquia, por ejemplo.

J. ¿Cómo surge el proyecto Ciudades Visibles?

F. La idea de ciudades visibles surge en primera instancia en el año 2004. La primera idea era realizar un sobre de 1, 60 x 1 metro de largo con bolsillos. En cada bolsillo se colocaba una obra de algún artista de Córdoba. La mandábamos a otro país, que en ese momento se estaba pensando en Brasil, por una serie de encuentros que teníamos en ese momento, y allí se intercambiaba con artistas de allí, y ellos nos enviaban obras de ellos hacia nosotros. Siempre teniendo a la ciudad como eje de la temática. Inicialmente fue esa la idea. No trascendió y no se concretó de esa manera.

La idea resurge en el 2009. Durante ese año se realiza un foro internacional sobre intercambios culturales en Córdoba y en ese foro tomamos el eje cultural, y en ese eje propusimos Ciudades Visibles. Es decir, por eso tomamos el 2009 como el año formal de inicio del ciclo, pero la idea origen surge en 2004.

Durante 2009 se hace la intervención del sobre, pero se decide hacer en un espacio público que consideramos simbólico. Se colocó el sobre en la plaza frente a la Iglesia de la Compañía de Jesús. En el sector libre disponible en el espacio público, colocamos el sobre. Era un sobre plástico de dimensiones considerables. Pedimos para realizarlo los permisos correspondiente. Queríamos con esto generar una ventana para mirar y ser mirado.

Junto a la intervención del sobre también se hicieron otras acciones en el mismo espacio, y como parte de la misma intervención. Se hicieron performance-acción, fotomontaje, instalación sonora, poesía y otras acciones más. También se hicieron proyecciones sobre las fachadas de las arquitecturas que conforman los límites del recinto público. Junto a las proyecciones, se hicieron también acciones performáticas mientras se hacían las proyecciones. La proyección como las acciones performáticas también fueron realizadas por artistas cordobeses. Se indagaba en ellos el lugar del cuerpo en el espacio público. Ahí nace concretamente Ciudades Visibles.

J. ¿Qué buscaban como objetivo al pensar estas acciones en el espacio urbano público?

F. Nosotros ya en ese momento nos empezaba a interesar la problemática y temática referida a los espacios públicos de la ciudad de Córdoba. De echo en el año 2003, mediante una acción que se llamó Noviembre 013, en la que participaron en el contexto de un festival internacional que se dio en la ciudad referido a performance. Casa 13, como espacio cultural en Córdoba, presentó una performance para participar. Desde casa 13, decidimos hacer una contrapropuesta a la solicitud de participación en el festival y hacemos una propuesta de trabajar no solo en el festival, sino en toda la ciudad, con 20 grupos aproximadamente. Cada grupo tomaba un lugar distinto en el ámbito de los espacios públicos de la ciudad de Córdoba, e intervenía sobre ellos. Nosotros, como parte de Casa 13, intervenimos en la ex cervecería Córdoba, en el barrio Alberdi. Ahí, a partir

de esa solicitud de intervención, surge principalmente el interés de comenzar a pensar e intervenir sobre el espacio público. Esta intervención en la ex cervecería también fue en parte el principal disparador a la conformación de BigBang Arte, de echo muchas veces decimos que como grupo somos un emergente de Casa 13. Ese echo en particular nos marcó muy fuertemente la manera de ver las prácticas artísticas y la manera de intervenir y pararnos para con la ciudad. Y con eso mismo continuamos como objetivo en Ciudades Visibles también.

El objetivo de ciudades visibles es dialogar sobre los espacios públicos, la interculturalidad, la identidad de las ciudades en la era de la globalización, el sentido de pertenencia y la vida urbana, establecer un diálogo e intercambio cultural con otras ciudades del mundo

En definitiva, el objetivo principal de Ciudades Visibles, es, además de las redes y de los vínculos que se generan, pensar la ciudad desde la problemática y temática del espacio urbano público como plataforma interrogativa urbana y accionar allí como laboratorio que experimenta.

J. ¿Qué desafíos implica asumir la problemática del espacio público e intervenir luego sobre él?

F. Las prácticas artísticas en situación, que son el tipo de acciones que nosotros realizamos, al intervenir en el espacio público lo que interesa no es sólo la acción, sino todo el contexto. La obra es la acción pero también es todo el espacio y escenario de la ciudad que en ese momento forma parte de la intervención. Fachadas, veredas, etc. Todo lo que surja lo enriquece. En la primera acción de ciudades visibles por ejemplo, la de 2009 que te mencionaba, tenía todos los elementos con los que trabajamos. Tenías por ejemplo, a los artistas que convocamos, éramos un grupo, la gente que venía ya sea porque habíamos invitado o bien la que transitaba en ese momento y se interesaba por lo arrítmico que estaba sucediendo, estaba la policía también haciendo de "control" sobre el espacio público, pero además porque debimos pedir y hacer los trámites previos de permisos correspondientes para poder intervenir, e incluso también algunos medios que cubrían lo que sucedía, Estaban todos los elementos.

J. ¿Por qué la cuestión del permiso policial al intervenir sobre el espacio público?

F. En realidad, muchas de las acciones las hacemos sin pedir previo permiso. En esta ocasión se dio que era en el marco del foro y además como contrapartida o parte de la misma acción se tomó también, casi como anecdótico, avisar a la policía que íbamos a realizar la acción propiamente dicha. Pero bueno, creo que eso también, como parte de la obra, habla también de la realidad del espacio en su carácter público en el cual interveníamos, un espacio controlado y no tan libre como muchas veces la teoría lo presenta.

J. ¿Por qué hacer las obras en carácter efímero o transitorio?

J. En primer lugar como estrategia de grupo, hacer algo efímero y salir a intervenir la ciudad, te da muchas efectividad en la acción puntual, en la respuesta y hace que la energía esté más concentrada en ese punto, y después de allí como disparador converger hacia otras acciones de otro carácter, transitar otros caminos y después volver.

También tiene que ver con una cuestión referida a la economía de recursos. Recursos de esfuerzos, de materiales, recursos humanos, es decir de todo tipo.

J. En relación al público ¿cómo es su presencia al trabajar en el espacio público y desde lo efímero?

F. Es parte de un punto importante en la manera de trabajar. Para cada acción nosotros pensamos que hay un público específico. Para cada acción y tipo de trabajo convocamos a público de una manera en particular. En algunos casos con convocatoria directa, en otros casos por medios, en otros por redes sociales, por redes.

Los proyectos siempre tienen una primera etapa heroica, donde uno empieza a hacer algo porque se tiene ganas de hacer algo por un deseo o ganas de cambiar algo. Después cuando pasa un poco el tiempo, y te empiezas a preguntar que es lo que estás haciendo, empiezas a direccionar el proyecto, vuelve a pasar el tiempo y te vuelves a preguntar qué es lo que hiciste, y cómo lo hiciste. Ahora como colectivo, estamos en una etapa de nuestro desarrollo donde estamos a preguntarnos un montón de cosas. Uno de esos temas, justamente es preguntarnos como se construye el público en proyectos de construcción y gestión autónoma.

No obstante, además del público que se pueda convocar desde distintas maneras, está también el público que transita el espacio público, el transeúnte que en ese momento pasa y también es parte del público. El público ocasional, que tal vez es el más interesante de analizar y de repensar. Es el que va engrosando la acción propiamente dicha.

Ciudades visibles, por ejemplo, no tiene una fecha precisamente, pero se hace todos los años. Es decir peso a su carácter efímero ya está instaurado como algo que se haga anualmente.

Además, lo efímero tiene otra cuestión que es la propia exploración sobre lo que te permite lo efímero. El año pasado por ejemplo, decidimos que la participación en el evento Ciudades Visibles sea desde el formato GIFT. Un formato corto, fresco, que permitió no solo ser visto durante la intervención propiamente dicha, sino también luego en las redes. Por lo que en este punto entre también la pregunta efímero hasta dónde y hasta cuándo. E incluso también la experimentación de otros espacios públicos, no precisamente urbanos, como el de las redes sociales, y la interacción que en ellos surge. De esta manera se expande y se amplían los límites que conocemos como los físicos que contienen al espacio público de la ciudad y trascienden a las redes y a lo virtual. Ahí también se interactúa. Nosotros trabajamos el espacio público físico como el espacio público mediatizado. Por lo tanto es pensar el espacio público pero también pensar la ciudadanía y las distintas relaciones

que va estableciendo con el espacio en la ciudad, ya sea el físico o el virtual en los medios, el ciudadano como sujeto de derecho pero también de demandas.

J. ¿Qué líneas teóricas envuelven su accionar?

F. Principalmente aquellas referidas o provenientes desde el ámbito de la comunicación, relaciones públicas, opinión pública, accionar público, y el arte por supuesto. Nosotros trabajamos una línea dentro del arte donde los conceptos son muy importantes. Además, no concebimos el arte como un simple reflejo de la sociedad. Concebimos el arte como un vehículo para hacer sociedad, para crear futuro, para activar las personas.

En Ciudades Visibles, específicamente, consideramos el eje teórico muy importante. De echo, un espacio muy importante es el espacio del foro. Cuando convocamos a Ciudades Visibles, convocamos a la cuestión referida al accionar sobre la ciudad pero también junto a ello desarrollamos un foro internacional donde todos los años hay dos o tres personas que exponen y debaten sobre temáticas relacionadas al espacio público y la ciudad. Ciudades Visibles va más allá de la acción por sí sola, interesa también instaurar el debate y el intercambio teórico sobre la temática-problemática. En ese punto surge investigación, debate, una especie de laboratorio.

J. ¿En que medida el programa de radio aporta a la intervención en el espacio público?

F. El espacio radio para nosotros fue un descubrimiento, en el sentido de que surgió la posibilidad y de pronto nos dimos cuenta que es muy importante como medio articulador de todas las actividades que desarrollamos entre los colectivos. Si bien es un programa que funciona solo para escuchar en internet tiene mucha convocatoria. Se hizo una sinergia interesante entre la radio, las redes, distintos artistas en diferentes ciudades del mundo. Da una posibilidad de intercambio simultáneo. A parte, como te comentaba anteriormente para nosotros la radio es espacio público mediatizado, y lo explotamos como tal, jugamos, lo exploramos.

El programa es un aglutinante para nuestras actividades, y además va preparando como caldo de cultivo para las próximas intervenciones, como disparador también. Es también un elemento constructor de público. Casi sin buscarlo el programa nos dio muchas satisfacciones inesperadas.

J. ¿Cómo gestionan los proyectos en el colectivo?

F. Es una gestión de tipo autónoma. No nos definimos como un colectivo independiente, nos definimos como un colectivo autónomo. Es importante la diferencia. Primero y principal nadie es independiente, eso es una mentira, menos en estas épocas. En cambio autónomo si es una categoría que se puede lograr. Nos gestionamos autónomamente, pero siempre estás negociando algo, o intercambiando algo con otro, con una institución, con otro artista, con un espacio comercial, un estado provincial, municipal, nacional, la universidad. En

fin, variedad de mecanismos que te van dando distintas posibilidades. Vamos gestionando también negociaciones, donde uno consigue algo pero también debe entregar algo. Si uno no es consciente o claro respecto a eso, las cosas de todos modos van a funcionar como son. Pero es importante no ser ingenuo respecto de los modos y mecanismos, porque esa es también la realidad con la cual dialogamos y sobre la cual intervenimos.

J. ¿Por qué intervenir en los espacios públicos del CH de la ciudad? ¿Qué encuentran en ellos para continuar trabajando allí?

F. En principio como propuesta nos interesa trabajar la ciudad toda, nos interesa el tempo de la ciudad, sus ritmos. Junto a ello cobra relevancia otro interés que tenemos en el grupo que es el de los espacios simbólicos, ya sea que existan como tal o de creación de nuevos espacios simbólicos. Es también un juego en el encontrar lugares que a simple vista parecen no ser utilizados, y comenzar a utilizarlos, a jugar también en la manera de usarlos. Esos lugares, a veces son espacios intersticiales, a veces son espacios simbólicos con gran fuerza como una plaza por ejemplo, pero siempre nos interesa que sea el lugar el que hable, la acción sólo interpreta y acciona y juega con ello.

Intervenir en espacios públicos del CH implica jugar con todos esos elementos. En realidad, fue algo que se fue dando, un poco de manera casual pero principalmente porque nosotros vivimos nuestra cotidianeidad en el centro de la ciudad. Nuestra vida en la ciudad pasa en el centro. De echo, mi casa propia está en un barrio alejado, y yo la alquilo y decido vivir en el centro, porque ahí encuentro todo lo importante que necesito para mi día a día, no podría por ejemplo vivir en barrios cerrados, donde no sucede nada, eso no es ciudad.

Intervenir en los espacios públicos del CH surge de nuestra propia idiosincrasia. No sólo es importante para el ciclo Ciudades Visibles, sino para todos nuestros proyectos, es la plataforma desde donde queremos elevarnos.

Volviendo a la cuestión de construcción de público, el CH como lugar de todos, representa prácticamente el paso inevitable de cualquiera que viva en la ciudad. Uno puede tal vez no transitar otros barrios o no conocer ciertos lugares de la ciudad, pero inevitablemente el centro se conoce y en algún momento se transita y se habita. La cañada, la plaza Italia, la plaza San Martín, la catedral, son espacios que hacen al ADN de la ciudad, es inevitable no conocerlos o no pasar en algún momento por ellos. En una ciudad universitaria como la nuestra, donde se dan encuentros con gente de tantos lugares, esos encuentros se dan principalmente siempre en el centro como escenario, es muy rico eso para nuestra ciudad. Vos decís, ¿dónde nos encontramos? Y decís nos encontramos en un café, en algún lugar de la peatonal, en la explanada de la catedral. Osea, el centro está ahí siempre, es parte y es nuestra vida lo que-ramos o no, nos guste o no, el centro somos todos, así como el centro es el lugar de todos. Es un poco como planteaba Roca, el arquitecto, cuando nos contaba que

su vida un poco transcurrió sólo en dos ejes. Primero hizo toda la escuela en el Monserrat y luego la facultad de arquitectura a la vuelta. Un poco es así nuestra vida, la vivimos toda en el centro.

J. ¿Qué queda después de la acción efímera?

F. Yo creo que este tipo de prácticas, lo mas importante es el camino. Lo mas importante es la acción pero en el proceso, no por si sola, toda la cocina. Si la consideramos como una obra de arte, empieza desde el momento en que nace una idea y ahí empieza la obra, y junto a ello todo lo que vas a haciendo para concretar la idea también es la obra. La obra no es la acción y se terminó, sino que en primera instancia la obra es todo el proceso hasta llegar a la acción y la acción también. Y luego de la obra cosas que quedan en el tiempo, que también son la propia obra. Ese recorrido es lo mas importante junto a lo que va quedando a cada uno de los que transita la obra. Primero nosotros, como artistas y luego también quienes viven la obra. Nosotros como hacedores de la práctica y los convocados, quienes también son la obra. Algunas intervenciones son mas fuertes que otras, pero siempre queda una imagen, una imagen simbólica que hace que la gente siga hablando de eso, en algún momento lo recuerde y diga ¿te acordas de tal o cual cosa que se hizo ahí? Ese echo vivencial a través del recuerdo yo creo que es lo más importante como logro para nuestras obras. Muchas veces el trabajo no es un objeto concreto, un arte no objetual, entonces tampoco queda algo como objeto concreto en la ciudad, sino que lo que pregna principalmente es el recuerdo desde la vivencia, que después puede desembocar en otras acciones sobre la ciudad que va haciendo otros recuerdo, que va generando otras acciones, etc.

La acción es un momento de la obra, pero la obra empieza desde el momento en que surge la idea e incluso continúa después de finalizada la acción en las imágenes que quedan.

En definitiva, lo que queda es eso, una imagen simbólica para cada uno, que será diferente para cada uno.

J. ¿Realizan algún tipo de medición sobre la acción o el impacto que esta tiene?

F. En principio no lo hacíamos a eso. Cuando empezamos a estudiar la gestión cultural vemos que se vuelve necesario hacer algún tipo de medición para comparar también. Tratamos a partir de eso de ver por ejemplo la reacción en las redes, dependiendo el día, la incidencia, etc. Estamos comenzando a verlo recién ahora en realidad, y queremos empezar a darle mayor importancia. Pasa también que estamos en una etapa bisagra en este momento. Ya son muchos años y esto al principio era algo que era sólo por placer, o porque querías hacer algo para cambiar. Y ahora ya nos ocupa tanto espacio y tanto tiempo que ya es algo mas serio, y necesitas este tipo de datos para ir mejorando o cambiando, para que sea también sustentable el proyecto. Lo cual nos lleva necesariamente a darle importancia a las mediciones. Y también nos estamos preguntando qué parte de

eso también queremos que realmente sea así, porque la medición también tiene sus consecuencias. Tampoco queremos perder la magia de las cosas que tienen al hacerlas como espontaneidad sin necesidad de estar pensando cuantos vinieron o van a venir. Nunca nos pusimos como objetivo que vayan 500 personas a tal acción, no. Con que vaya 1 o 10 para nosotros ya está. Ahora distinto es por ejemplo si tenes un sponsor que te da dinero para realizar tal o cual acción, ahí si tiene

peso o relevancia la cantidad de público, pero el objetivo buscado ya es otro.

Es decir, las mediciones a veces son necesarias, pero lo importante también es preguntarse para qué, para como te decía anteriormente no ser ingenuos respecto de cómo funcionan las cosas. La medición por si sola no te da un dato por si solo no te arroja nada, sino que interesa qué es lo que quieres medir y para qué.

FELIX PIÑERO - MÓNICA MANTEGAZZA

Colectivo BigBang Arte | Entrevista realizada el 16.12.2016



J. ¿Qué opinan respecto del conocimiento, la creatividad y la innovación? ¿Qué lugar ocupa en su accionar como colectivo?

F. Los conversatorios que hemos planteado como herramienta metodológica tanto como los foros, son las principales herramientas que utilizamos para la creación de conocimiento. Son espacios expositivos de diálogo donde nosotros en un momento nos dimos cuenta de que lo que estábamos haciendo tenía muchas posibilidades para generar conocimiento, para generar nuevos saberes.

M. Saberes compartidos.

F. Claro, el proyecto en su inicio tiene su etapa heroica, donde uno comienza a hacer las cosas por una motivación interna de querer hacerla, y a medida que va transcurriendo el tiempo va decantando las cosas y uno empieza a fijarse hacia donde vamos, qué es lo que estuvimos haciendo, y en este hacer va apareciendo el conocimiento, en la manera en que uno lo quiere transmitir y también cosas que uno quiere aprender. Para nosotros el conocimiento es importante. Actualmente también estamos en una etapa bisagra de mirar hacia atrás y mirar hacia adelante, empezar a utilizar herramientas mas profesionales en la gestión de los proyectos. En ese sentido aparece la cuestión de la innovación. Ver de probar u usar nuevas herramientas sobre la gestión cultural. Hay actualmente una necesidad de profesionalización tanto en los sectores públicos como en los de tercer sector o gestión autónoma. Ahí entra la innovación en cuanto ver qué herramientas empezas a utilizar para gestionar como para comunicar lo que estás haciendo.

M. Qué herramientas y qué conceptos. Por ejemplo el tema de calidad, es algo que estamos empezando a mirar, a ver cómo sistematizar nuestro trabajo, cómo le ponemos una lógica de funcionamiento, como nos relacionamos, como nos posicionamos con otras instituciones, empezamos a trabajar todo lo referido a la identidad, la marca, el *branding*. El conocimiento y la innovación viene en incorporar elementos que antes eran impensados para el universo del arte, porque estaban asociados a otros ámbitos, y ahora

estamos empezando a ver como emplearlos. Nos vamos abriendo y aprendiendo. En eso también está la creatividad, en ver qué cosa incorporar y cómo. Porque son conceptos de otros ámbitos que hay que adaptarlos o cambiarlos para nuestro ámbito. Trabajar en red con otros colectivos o lugares.

F. Para hacer un paréntesis, esto se enmarca en que nuestro proyecto tiene una parte que es de gestión cultural, una parte artística y una parte de comunicación.

M. Claro, y en ese sentido entender como se relaciona una cosa con otra. Por ejemplo, lo del *branding* que te comentaba, como hacer visibilizar lo que hacemos, como una especie de marca o de producto que debe estar en un espacio que se va a encontrar con otros colectivos que van a estar haciendo algo similar a lo nuestro. Elementos que van definiendo que es eso y no otra cosa, en ese sentido vamos tomando herramientas del *branding* de lo que tiene que ver con calidad. Eso tiene que ver con innovación. Generar transformaciones no sólo en el espacio, sino también con otros actores sociales que puedan llegar a pensar o vincular de manera diferente.

F. Yo creo que una de las características que ha tenido el proyecto en todo este tiempo, es trabajar con microgrupos. Son pequeños grupos, donde empezas a intercambiar actividades, primero pensamientos, y después actividades, acciones, y eso va creciendo y a su vez se van interconectando, se van armando las redes. Esa acción de trabajar en microgrupos nosotros le decimos acciones positivas en microgrupos, eso es una característica de nuestro proyecto y que nos da resultado. Por eso desde afuera a veces no se entiende las multifacetas en las que trabajamos pero tiene que ver con eso. Ese es el modo en que hemos ido construyendo nuestro público desde el proyecto en estos años.

M. Y por eso es tan heterogéneo.

F. En nuestra formación, tanto de ella como mía, fuimos adentrándonos en distintos campos disciplinares que no pensábamos, arquitectura, comunicación, gestión cultural, relaciones públicas, abogacía, etc. Cuando empezas a aplicar eso a algo de lo que haces le va aportando riqueza, creatividad, conocimiento.

M. La comunicación, la gestión y las prácticas artísticas van tejiendo nuestro accionar.

J. Cuando inició ciudades visibles en 2009, ¿cómo fue el proceso antes, durante y después?

M. La convocatoria fue para el foro Internacional Saberes, Sabidurías e Imaginarios. Había varios ejes de trabajo. Me llamaron a mi para hacer la coordinación del eje Cultura, Arte, Transformación. Teníamos muy pocos días para hacerlo así que bueno, el espacio era ese. Así entonces, convocamos a artistas para que intervengan en la plazoleta frente a la Compañía. Trabajamos con el proyecto de Tomemos un Café, otro proyecto que se llama Salvavidas, que está, se hizo una convocatoria donde llamamos a participar a 9 artistas, incluido nosotros. Eran artistas que ya habían trabajado con nosotros, y como teníamos poco tiempo y los conocíamos los convocamos. Nos parecía lo más adecuado.

F. En el caso de Patricia Valdez, había trabajado con nosotros en Noviembre 03 en la ex Cervecería Córdoba, en 2003.

M. Como temática pusimos Ciudades. Se propuso partir de la condición que cada artista expusiera en explorar la relación habitante-ciudad para describir una impronta, una identidad en un momento y un lugar: la ciudad de Córdoba. Cuando hicimos la instalación que estaba en el espacio, éramos 9 artistas y cada uno tenía que hablar de la ciudad en el formato en el que trabajara cada uno, por ejemplo uno era músico. Era un vinílico, y sobre eso cada artista iba poniendo su acción. El músico por ejemplo puso un CD como representación del registro musical que había grabado, quienes hicieron performance pusieron fotos sobre lo registrado.

F. Era un vinilo desplegable que tenía bolsillos. Tratando de unirlos con la primera idea de sobre que tuvimos cuando iniciamos todo esto. Se podía doblar por módulos y hasta tenía un cierre. Pasa que al ser otra escala ya no era viable mandarlo por correo. Estaba bien el tamaño para la escala urbana pero no para lo otro. Pero funcionó muy bien para la escala urbana en la que estuvo ubicada y para ese espacio.

M. En esos espacios cada uno ponía o la obra o el registro de la obra. Luego había una proyección sobre los límites de la fachada. Era una proyección sobre una performance que habían echo antes en el Paseo Sobremonte y que lo proyectaban en ese momento. Entonces era raro, porque en ese espacio tan contenido se ampliaba y superponía otro espacio, el proyectado, el de la otra plaza.

F. Pero además se ampliaba, porque no era sólo el espacio público físico, sino también que empezaba a entrar en juego el espacio público mediatizado.

M. La elección de la plazoleta se debió a que en las inmediaciones se desarrollaba el foro, en la facultad de Derecho.

F. Pero además de eso también por su simbolismo. No fuimos ajenos a prestar especial atención donde íbamos

a realizar la intervención. Y en ese sentido entendíamos del peso simbólico que la plazoleta elegida tenía, no éramos ajenos al espacio simbólico de ese lugar. En ese sentido también es una característica del proyecto nuestro la negociación con las instituciones para entregar algo y obtener algo. En este caso con la gente del foro pero también entraba negociar con la iglesia católica, a través de la universidad Católica, pedir permiso para intervenir en ese espacio. Lo puedes hacer, ir e intervenir, sin pedir permiso. En el caso nuestro hubo un pedido de autorización previo, una gestión previa. Fue gracioso porque ese día a la noche, cuando proyectábamos las imágenes sobre las fachadas de los edificios, y mientras la artista también hacía una acción performática junto con la proyección, hubo un tema de tener que negociar con otros actores que estaban en la plaza. Los otros actores eran los Guevaristas, que querían hacer un homenaje al Che Guevara también en ese momento. Se habían solapado las autorizaciones que habían dado. Pusieron las sillas donde teníamos que proyectar, y bueno tuvimos que hablar y llegar a un acuerdo para que todos pudiésemos expresarnos, porque en definitiva queríamos lo mismo, que es reclamar el derecho a la ciudad, a poder usar el espacio público. Pero eso no es malo, para mi este tipo de cosas enriquecen el trabajo.

M. Y esto de alguna manera nos hace volver al principio de tu pregunta, a la cuestión de la creatividad. Creo que la ciudad debe estimular la creatividad e imaginación de sus habitantes pero esta nueva imagen de la ciudad debe estar provista desde quien la habita. Se puede ver como la estética urbana es el resultado del efecto colectivo de pequeños cambios individuales. Son los habitantes quienes deben aportar su subjetividad para dotar de cierta identidad visual a la calle, la de todos los días como en aquella diferente que se propone a partir de una intervención.

J. El programa lo denominaron Ciudades Visibles por querer hacer desde la práctica Visible a las Ciudades, ahora bien, luego de la acción ¿queda algo visible para la ciudad o es invisible su consecuencia?

F. Queda en el imaginario y en la vivencia de quienes hayan estado en la acción. Son vivencias fuertes tanto de quienes la piensan y la hacen como de quienes la vivencian en ese momento.

M. Hay algunas que son mas pregnantas que otras, pero siempre algo de eso te queda como vivencia, como una manera distinta de transitar la ciudad, ocasional, diferente, y eso también es crear espacio público, se crea momentáneamente otro tipo de espacio público, paralelo al espacio público físico rígido, el de todos los días.

F. Queda en la vivencia y en la construcción simbólica que se hace, que hacemos, del espacio en ese momento



J. ¿Qué mirada tienen respecto de las áreas centrales latinoamericanas en la actualidad y como lo leen en Santiago en particular?

JV. Por tema de intereses personales, siempre estuve trabajando en áreas centrales. Mi tesis de grado fue sobre un estudio de las áreas centrales y cómo se han transformado a partir de la vivienda en densidad en Santiago.

Mi impresión de las áreas centrales, en general en Latinoamérica, es que una tónica general pareciera ser de las ciudades es que han perdido población. Cuando las áreas centrales han sufrido mutaciones del tipo obsolescencia económica, obsolescencia física, obsolescencia funcional, y han perdido energía versus otras áreas de la ciudades que son los conos de riqueza que se empiezan a escapar del área central. En el caso de Santiago de Chile hay una cuña muy marcada que va desde el centro de la ciudad hacia la periferia oriente, que es un cono de riqueza donde uno puede describir 1/3 de riqueza en la ciudad en ese sector y 2/3 de pobreza en el otro sector. Esa cuña viene desde el área central hacia la periferia oriente. En otras ciudades pareciera también estar siempre marcado ese cono de riqueza que se escapa y eso hace que las áreas centrales, asociada a los Centros Históricos, estén muy deterioradas. En el caso de Santiago que hubieron muchos esfuerzos por recuperar población. A través de medidas de políticas públicas en el uso del suelo, de cambiar las normativas, de hacerlas mas laxas, más permisivas, para poder construir y fomentar la construcción en altura, que sea un buen negocio, que sea una buena estrategia para poder desarrollar nuevos nichos de negocio en las áreas centrales. Y eso ha transformado mucho las áreas centrales, al menos en Chile. Las consecuencias son las replicaciones en otra ciudades, como Valparaíso, Viña del Mar, Antofagasta, Concepción. Son ciudades que han replicado el repoblamiento de áreas centrales que ha desarrollado Santiago.

J. ¿Cuál es la incidencia de estas políticas que mencionan sobre el espacio urbano público?

JV. Se puso mucho énfasis en repoblar, pero poco énfasis en otras variables del desarrollo urbano, entre ellos la del espacio público, en su calidad, habitabilidad, usos, etc. Se ven casos críticos de densificación como de desatención del espacio público. Hay una lógica estrictamente neoliberal en cómo entender el desarrollo. Pareciera ser que por contagio el espacio público en algún momento debiera mejorar. Pero el énfasis sólo fue puesto en la especulación inmobiliaria.

J. ¿Qué creen que pueden aportar las intervenciones de tipo táctico a esta situación actual de los espacios públicos del área central?

M. Yo creo que como toda táctica, como esa acción de corto plazo que te permite orientar un proceso de planificación de largo plazo, si es que hay una voluntad de poder mejorar el espacio público, la táctica te podría permitir perfilar las decisiones de diseño, las decisiones de inversiones que uno podría hacer en el espacio público, de forma clara. La acción o la táctica urbana te permite a partir de pocos recursos y de cosas ágiles, informar una política, o informar un proceso de planificación, haciendo las cosas, no solamente teorizándolas.

JV. Por mi parte, en primer lugar creo que el espacio público es una suerte de casa de todos. Las ciudades en la actualidad, como en toda la historia de nuestras sociedades, juegan un rol muy importante en nuestras vidas, y a veces, no nos paramos a pensar en el impacto que éstas tienen en nosotros. El espacio público es la construcción social donde convergen los desacuerdos, donde conviven las divergencias políticas y culturales, donde debe habitar la pluralidad y lo heterogéneo.

me imagino que si hay decisiones de mejoramiento de espacios públicos, recuperar o reclamar ciertas áreas que tiene que ver con lo público, lo colectivo, la táctica urbana te podría permitir hacer pruebas sin mayores compromiso y después poder ver cómo se va desarrollando. Y poder replicarla en otros lugares.

J. ¿A qué piensan que se debe el crecimiento en la aparición de este tipo de prácticas tácticas en la ciudad?

JV. No se si la conclusión se puede dirigir a un solo factor. Creo que es una explicación multifactoral la explicación al por qué hay esta agitación en este tipo de prácticas y en el espacio público en particular. Por un lado hay un tema en relación a la ciudadanía. Hay grupos interesados en ser mas proactivos que reactivos a las decisiones de la ciudad, o de lo que ocurre en la ciudad. Eso se ve reflejado en colectivos que se dedican desde pequeñas acciones, como huertos urbanos hasta movimientos ciclistas, que empiezan a través de otro tipo de urbanización a tener ciertos impactos en la calle. Por un lado es un factor que tiene que ver con las bases, con la organización ciudadana, cada vez mas cohesionada frente a lo que le interesa. Eso impacta en pesquisas mas tácticas urbanas que impactan sobre la ciudad. Por otro lado hay un discurso que ha penetrado en las autoridades, en los últimos

años, por lo menos en Chile, que está tendiendo que la ciudad no es un producto, sino también que es un proceso que requiere atención y cuidado, y eso implica abrirse a nuevos conceptos. De echo en Chile, en los últimos tres años te diría, se han visto autoridades mas receptivas a cuestiones del urbanismo táctico que antes no se veía.

J. ¿Se debe tener alguna precaución o atención especial respecto de este tipo de intervenciones?

M. Como todas las cosas siempre hay un lado a mejorar, en el caso de las tácticas se pueden prestar también a cosas que no son tan positivas. Alguien podría pensar que esta es una manera de hacer participación ciudadana porque la gente se involucra en este proceso y podría manipular a la ciudadanía, esto claramente se podría entender así. Y con una acción de corto plazo, tener mucho rédito y luego no comprometerse con el cambio a largo plazo. Es un arma de doble filo. Porque la acción es muy vistosa, se ven resultados rápidos, y hay mucho impacto inicial, pero si no hay continuidad de estas acciones, o no hay un compromiso de la autoridad política, de implementar aquellas cosas que se recogieron durante esa acción inicial se puede producir una gran decepción. Porque pareciera ser que esa acción de corto plazo no impactó en el largo plazo.

JV. Tanto para el político que puede hacer uso y abuso, como para una corporación que haga esto como una estrategia de marketing. Puede estar al servicio de uno o de otro, de mala manera. Entonces para evitar eso, que es una gran amenaza, se requiere compromiso de todo tipo. Desde la política, ciudadano, y de todos los actores involucrados en definitiva.

J. ¿Qué lugar estiman que tienen el conocimiento, la creatividad y la innovación en relación a las intervenciones que ustedes realizan?

M. Todos esos conceptos están siempre presente en la ciudad, y algunos mas presentes que otros en la cotidianeidad de la ciudad, como por ejemplo la innovación, es un concepto no obstante que esta muy manoseado como el de sustentabilidad. Se ha puesto una suerte de sello a todo y a la vez ya no son nada. Pareciera que hoy en día hay que ser sustentable, innovativo y emprendedor. Uno le va poniendo ciertos adjetivos que hacen que las cosas vayan perdiendo significado. No obstante, eso no desdibuja para nada que la innovación no esté presente en la ciudad.

JV. De echo, existen innovaciones todo el tiempo. Sobre todo en la ciudades latinoamericanas yo diría. En Latinoamérica ocurre algo distinto al resto del mundo, y es que todavía somos un continente muy informal. En lima por ejemplo, el 80% de las fábricas urbanas son viviendas informales, y solamente el 20% son

construcciones formales. En ese grado de informalidad constante hay un nivel que un podría adjetivar como de improvisación pero al que a mi me gusta llamarle de innovación, por la manera en que solucionan las cosas. A su vez ligado al concepto de subsistencia, que tiene que ver con tratar de salir de una situación para mejorar, emprender de alguna manera, hacer las cosas distintas. La innovación está siempre presente y no se viste de fiesta, es una cosa que está de echo a veces completamente estigmatizada. Cuando uno ve por ejemplo un vendedor ambulante en la calle, y está haciendo un jugo de naranja, con qué se yo que elementos, y está dando de forma creativa una manera de ganarse la vida, ahí hay creatividad. Y uno debería aprender de eso. Debería tratar de conocerlo, con un cierto conocimiento de la ciudadanía de esas cosas que están estigmatizadas muchas veces y son completamente informales que es algo que no está resuelto.

M. En este sentido, se corre también el peligro, volviendo a tu pregunta anterior, de querer enseñar y no de aprender sobre lo que la ciudadanía tiene para enseñarnos. El gran valor de las tácticas es poder aprender y conocer de la inteligencia colectivas cosas que están ahí a la mano y que están estigmatizadas por ser informal. A partir de ese reconocimiento se puede generar algo muy potente en términos de identidad.

J. ¿Qué aproximaciones teóricas influyen o envuelven su accionar?

JV. Hay una base fundacional de por qué hacemos lo que hacemos, que tiene que ver quizás con algo muy abstracto, y que es el desarrollo. Hay varias teorías de desarrollo, nosotros no inventamos ninguna, nos asociamos o nos acercamos a cierto entendimiento del desarrollo que no tiene nada que ver con que las ciudades o los países son mas desarrollados por el solo y simple echo de acumular riquezas, que es una manera muy instalada de entender el desarrollo. Esto es no entender que el desarrollo es mucho más amplio que eso. Nosotros en Ciudad Emergente compartimos una visión del desarrollo que tiene que ver con las personas. Hay ciertas teorías, como la que instaló Amartya Sen y Martha Nussbaum hace un tiempo con las capacidades, es una forma de entender el desarrollo, que es un desarrollo mas humano. En la medida en que las ciudades o los países son capaces de posicionar a las personas en el centro del desarrollo esas ciudades son mas prósperas. Poner a la persona en el centro de desarrollo significa expandir sus capacidades.

M. Cuando alguien por ejemplo tiene la capacidad de vivir el tipo de vida que le interesa vivir esa es una ciudad más libre, más desarrollada. Entonces nuestra visión como colectivo se asocia a poder expandir esas capacidades de las personas. Si tu le entregas herramientas a las personas para que ellas mismas

puedan desarrollar las cosas o los barrios que a ellos les interesa y puedan superar esas barreras que les impiden conectarse con sus vecinos o mejorar su hábitat, estaríamos construyendo una ciudad más desarrollada. Nuestra visión más profunda tiene que ver con que a partir de estas tácticas o de estas herramientas que trabajamos poder entregarlas a las comunidades para que expandan sus capacidades. Ojalá que uno a partir de la táctica pueda dejar instalado una semillita, y que esas personas en el fondo pueden con su misma comunidad, hacer las cosas por ellos mismos, y pasar de tener actores pasivos, receptores de beneficios, a gente activos de cambios, porque tienen las herramientas o capacidades para poder hacerlo. A cumplir no solo con sus deberes sino también a reclamar sus derechos.

JV. En términos mas teóricos tiene que ver también con una forma de entender la justicia, la justicia social, cómo hacer las ciudades más justas. Y eso al final del día es lo que engloba nuestro discurso. Hacer ciudades mas justas, mas inclusivas, a partir de expandir las capacidades de las personas entregando ciertas herramientas que permitan llevar adelante el tipo de vida que te interesa vivir.

J. Antes, durante y después ¿hacen algún tipo de seguimiento de sus intervenciones? Si lo hacen, ¿cómo es?

M. Siempre hacemos una combinación de estas acciones tácticas con una aplicación de herramientas que miden el impacto de ellas. Es parte de la metodología que usa Ciudad Emergente.

JV. Esa combinación de herramientas son de familia de datos más cualitativos o mas cuantitativos. En el 90% de los casos se hace una medición previa a la intervención, durante y después también, para poder tener un antes y un después.

M. En el caso de barrio Franklin, donde tu participaste, es un buen ejemplo porque de echo es algo de lo que se ha hecho en otras intervenciones. Antes de las intervenciones se levantaron datos muy duros como por ejemplo la cantidad de personas que transitan por esos lugares hasta cosas mas subjetivas como por ejemplo el nivel de bienestar que hay en la comunidad, antes y después.

JV. Se hicieron, mediciones de bienestar subjetivo a partir de 14 indicadores que te permiten ver desde la frecuencia de felicidad, el nivel de enojo, dificultades económicas, la cantidad de personas que uno conoce dentro de su misma red, todo eso se mide antes. También se han medido indicadores de calidad del espacio público, a partir de ciertos patrones de confort del espacio público, de protección, de sustentabilidad. Se mide cómo está el espacio antes de la intervención y luego de la intervención. También se han levantado percepciones, por ejemplo expectativas sobre la

intervención. A veces, por ejemplo hay gente que no tiene ninguna expectativa sobre lo que haremos, como por ejemplo asentar que lo que haremos no provocará ningún cambio. En otros casos, las expectativas son muy altas, lo cual tampoco es bueno. Eso lo medimos a través de una herramienta que llamamos Árboles de Ideas, que son unas mamparas que se cuelgan en el espacio público y la gente va respondiendo en papeles sus percepciones, sus opiniones, sobre alguna pregunta en particular. Hay varias herramientas que uno utiliza antes, durante y después

M. En el caso de Franklin por ejemplo estaremos durante un año haciendo el seguimiento. Para el después se utilizan las mismas herramientas pero en un tiempo posteriores.

J. ¿Qué queda luego de estas intervenciones?

M. Hay veces que no se produce nada, ningún tipo de cambio o efecto.

JV. Es difícil registrarlo en el corto plazo, porque los cambios se ven de manera efectiva en el largo plazo, por lo que debe pasar un tiempo. No se puede medir acciones que están ocurriendo hoy día porque no se puede medir el impacto a largo plazo. Hay una cuestión referida a tiempos que uno debe tener en claro al momento de evaluar.

J. ¿Qué metas y qué desafíos afrontan como colectivo?

M. Como colectivo hay un tema de consolidación de equipo que es un tema de desafío muy grande.

JV. Como ya hemos estado trabajando de forma consistente, pasa que como somos un equipo chiquito requerimos de darle cierta estabilidad a la organización. Mantener un cierto equipo que se mantenga estable dentro de la organización y no que sea una puerta giratoria como pasa hoy día. Somos pocos los que estamos de base y el resto va rotando, por prácticas, voluntarios, proyectos, etc. Pero para ello se requiere financiamiento.

M. Una cosa muy clara en la organización como desafío es la cuestión del financiamiento. Como no somos una fundaciones donde viene un donante donde coloca recursos, dependemos de levantar proyectos. Nos financiamos por proyectos, lo que trae vaivenes. El desafío directo y concreto es consolidación de equipo y continuidad en el financiamiento.

JV. Finalmente, como desafío más intangible quizás, es lograr concretar la misión de Ciudad Emergente, que es unir de forma colectiva a la ciudad, hacer participar a las personas. Eso es un desafío que eventualmente deberemos esperar para ver si se logró o no.